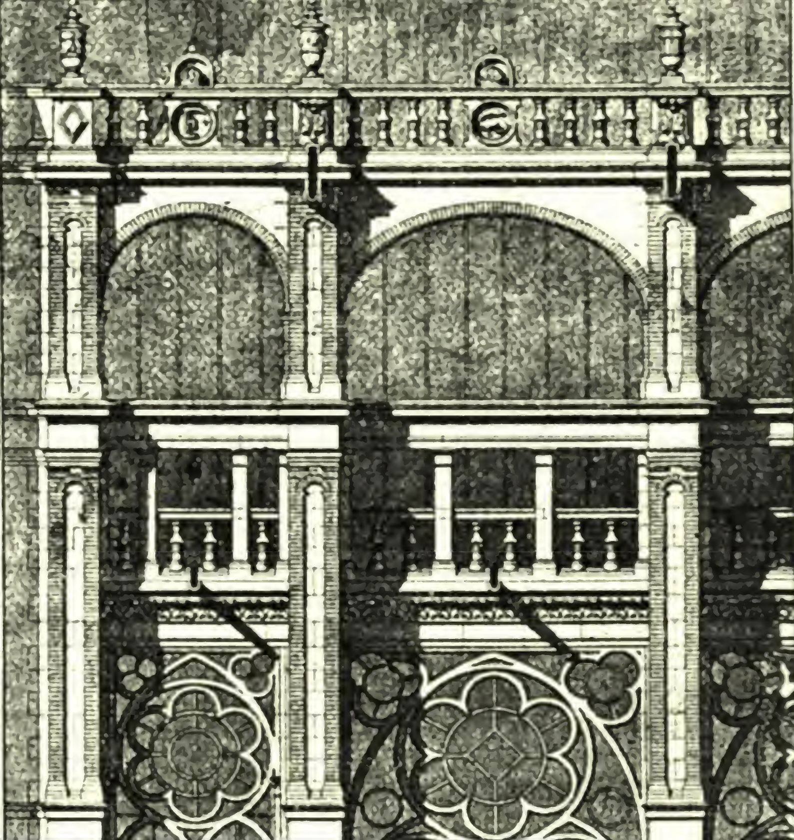


Die Baukunst der Renaissance in Frankreich

Heinrich Adolf Geymüller, Heinrich von Geymüller



Gefammtanordnung und Gliederung des »Handbuches der Architektur« (zugleich Verzeichnifs der bereits erfchienenen Bände, bezw. Hefte) find am Schluffe des vorliegenden Heftes zu finden.

Jeder Band, bezw. jedes Heft des »Handbuches der Architektur« bildet auch ein für fich abgefchloffenes Buch und ift einzeln käuflich.



HANDBUCH

DER

ARCHITEKTUR

Unter Mitwirkung von

Oberbaudirektor
Profeffor Dr. **Jofef Durm**
in Karlsruhe

und

Geh. Regierungs- und Baurath
Profeffor **Hermann Ende**
in Berlin

herausgegeben von

Geheimer Baurath
Profeffor Dr. **Eduard Schmitt**
in Darmftadt.

Zweiter Theil.

DIE BAUSTILE.

HISTORISCHE UND TECHNISCHE ENTWICKELUNG.

6. Band:

Die Baukunft der Renaiffance in Frankreich.

Zweites Heft:

Struktive und äfthetifche Stilrichtungen.
Kirchliche Baukunft.

ARNOLD BERGSTRÄSSER VERLAGSBUCHHANDLUNG (A. KRÖNER).
STUTTGART 1901.

DIE

BAUSTILE

HISTORISCHE UND TECHNISCHE ENTWICKELUNG.

DES

HANDBUCHES DER ARCHITEKTUR

ZWEITER THEIL.

---

6. Band:

Die Baukunft der Renaiffance in Frankreich.

Von Dr. **Heinrich Baron von Geymüller,**

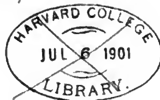
Architekt, corresp. Mitglied des *Inftitut de France* und des *R. I. B. A.* etc.

Zweites Heft:

Struktive und äfthetifche Stilrichtungen.
Kirchliche Baukunft.

Mit 155 in den Text eingedruckten Abbildungen.

STUTTGART 1901.
ARNOLD BERGSTRÄSSER VERLAGSBUCHHANDLUNG
A. KRÖNER.





Infolge beiderfeitigen Einverftändniffes, des Autors Dr. H. BARON VON GEYMÜLLER, fowie des Redakteurs und Herausgebers Geh. Baurath Prof. Dr. ED. SCHMITT, ist das vorliegende Heft ohne redaktionelle Mitwirkung des letzteren hergeftellt und ausgegeben worden.

Die Verlagshandlung.

Druck der UNION DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT in Stuttgart.

Handbuch der Architektur.

II. Theil.

B A U S T I L E.

Hiftorifche und technifche Entwickelung.

6. Band, Heft 2.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Die Baukunft der Renaiffance in Frankreich.

Structive und äfthetifche Stilrichtungen.

Kirchliche Baukunft. (Kirchen, Grabmäler, Klöfter und Spitäler.)

Seite

B. Structive und äfthetifche Stilrichtungen der Baukunft der franzöfifchen Renaiffance.

Oft ift die Art, wie ein Bauftil fich zu einer Anzahl Stilelemente, Conftructionsglieder und Compofitionsmittel ftellt, die zum Theil auch anderen Bauweifen gemein find, befonders geeignet, den Geift diefes Stils unferem Verftändnifs näher zu bringen. Beifpiele wichtiger Compofitionsmethoden, die wie Zufälligkeiten erfcheinen, werfen, fobald man fie gruppirt, ein ganz neues Licht auf die Abfichten und Fähigkeiten des Stils, treten uns viel klarer und mächtiger entgegen. Diefe Thatfachen find es, die uns bewogen, eine Reihe folcher Stilerfcheinungen, fowie das Verhältnifs der franzöfifchen Renaiffance zur Conftruction und Technik in der hier befolgten Weife zu behandeln [740]).

6. Kapitel.

Verhältnifs der Architektur der franzöfifchen Renaiffance zur Structur und Technik.

a) Structive Aufgabe der Renaiffance.

Fig. 67.



Tambour der Kuppel des *Inftitut de France* zu Paris [739]).

445. Einleitendes.

BWOHL man gewöhnlich annimmt, es habe die Architektur der franzöfifchen Renaiffance und die Renaiffance überhaupt, im Gegenfatz zum gothifchen Stil, weder ein neues Structurfyftem erfunden, noch ein fchon vorhandenes als durchgehende, bindende Grundlage des Stils oder eines feiner Gebiete, wie z. B. der kirch-

[739]) Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. F. *Architecture françoife* etc. Paris 1752–56. Bd. II, Bl. 255.

[740]) Auf diefe Stilrichtungen wurde bereits in Art. 187 (S. 184) hingewiefen; wir behandeln fie aber nun in einer etwas verfchiedenen Reihenfolge.

lichen Architektur, angenommen, fo ift es doch geboten, über die Rolle, welche Structur oder Structurfyfteme auf dem Gebiete der Renaiffance, und fpeciell der franzöfifchen, gefpielt haben, eine möglichft richtige Vorftellung zu erlangen. Bei diefer führt der Wunfch, rationell zu conftruiren, zuweilen fogar zu ungewöhnlichen Anordnungen, wie fie die verfchiedene Dicke der Mauern des Tambours unter der Kuppel des *Inftitut de France* (Fig. 67 [739]) zeigt. Mifsverftändniffe find hier nicht nur eine hiftorifche Ungerechtigkeit, fondern oft eine Lähmung der Kräfte und Ideale, welche die Renaiffance in unfere Hände gelegt und der Nachwelt anvertraut hat.

Die Renaiffance vollbrachte in der That, obwohl fie kein neues Structurfyftem erfunden hat, dennoch auf dem Gebiete der Structur eine Aufgabe von allergröfster Wichtigkeit. Sie hat dem heutigen Princip, allen Structurfyftemen, je nach dem Bedürfniffe, gerecht zu werden, die Thore geöffnet. Sie hat allmählich den modernen und bleibenden Grundgedanken ftructiver Gewiffensfreiheit, verbunden mit der Bedingung äfthetifcher Harmonie, in die Welt eingeführt.

446. Grenzen diefer Studie.

Die Conftructionsfyfteme und technifchen Verfahren, die man allmählich aufkommen und mit der äfthetifchen Umwandelung Schritt halten fieht, find, abgefehen von dem in unferen Tagen hinzugetretenen »Eifen«, diejenigen Verfahren der heutigen Conftruction, welche in allen Culturftaaten mehr oder weniger geläufig, fomit jedem Architekten bekannt find. Es bedarf daher an diefer Stelle keiner eingehenden Befprechung und wiffenfchaftlichen Auseinanderfetzung derfelben. Wir können uns darauf befchränken, nur infofern von der Conftruction und Technik zu fprechen, als fie architektonifche Löfungen, Motive und Stileigenthümlichkeiten veranlafst haben und an der künftlerifchen Erfcheinung der Theile in bemerkenswerther Weife mitwirken.

Hieraus werden fich werthvolle Elemente für die Beurtheilung der Stilrichtung ergeben, ebenfo für die Anfchauungsweifen und Ideale der franzöfifchen Architekten.

1) Befreiende Miffion der Renaiffance auf dem Gebiete des Structiven.

Der blofse Umftand, dafs die Renaiffance unmittelbar auf die Gothik folgte, nöthigte fie, zum Vollbringen ihrer Miffion des Fortfchrittes andere Wege zu betreten. Um die Architektur zu befähigen, das Feld ihrer Leiftungen zu erweitern, war die erfte Aufgabe, welche fich ihr darbot, die einer zweifachen Befreiung. Die Renaiffance mufste gerade zuerft die Architektur von der Ausfchliefslichkeit des Bundes mit einem einzigen Structurfyftem erlöfen. Diefe Einfeitigkeit hatte zur Folge gehabt, dafs das ganze Auffaffungsvermögen der Architekten innerhalb ziemlich enger Grenzen befchränkt worden war. Den geiftigen Horizont der Baumeifter zu erweitern und in mancher Richtung zu heben, war fomit die zweite Aufgabe der Befreiung.

447. Emancipation aus den Feffeln eines einfeitigen Structurfyftems.

Wenn man der Renaiffance als vermeintlichen Grund einer Inferiorität im Vergleich zum Griechifchen und Gothifchen vorwirft, fie habe kein eigenes Structurfyftem erfunden, fo vergifft man diefe Miffion und die Aufgabe, die ihr in der planmäfsigen Entwickelung der göttlichen Weltordnung und der Culturgefchichte anvertraut wurde.

Solche Vorwürfe zeigen, wie wenig wir noch gewohnt find, in der Reihenfolge der Bauftile jeden einzelnen nach feinen Leiftungen auf den vier Grundgebieten zu beurtheilen, die den wahren Werth jedes einzelnen ausmachen:

die Leiftungen als Ausdruck religiöfer Gefühle oder eines geiftigen Ideals;

die Leiftungen auf dem Gebiete reiner Aefthetik;

die Leiftungen rein ftructiver Art, die als Mittel zum Ausdruck der beiden erften Gebiete dienen;

die Fähigkeit, die verfchiedenartigften Bedürfniffe einer nach allen Richtungen entwickelten Culturepoche zu befriedigen.

Ohne einen Blick auf die ftiliftifche Sachlage, zu welcher die Gothik geführt hatte, find Verftändnifs und Beurtheilung diefer Fragen ganz unmöglich. Ich laffe hier *Choify* reden, da feine gründliche Kenntnifs der conftructiven Fragen überall anerkannt wird:

»Die Gefchichte der gothifchen Architektur ift die des ftaunenswertheften, unaufhaltfamen Ringens (*du plus étonnant effort*) der Logik in der Kunft.

Von ihren Anfängen bis zum letzten Augenblick hatte fie nur ein Ziel, die Maffen zu vermindern.

Sie begann damit, dafs fie aus dem unthätigen Körper (*du corps inerte*) der Gewölbe ein wirkendes Gerippe (*offature*) abfonderte (*en dégageant*).

Als fie am Ende ihrer Entwickelung anlangt, bleiben vom Gebäude nur noch eine Art Gerippe und durchbrochene Oeffnungen (*claires-voies*) übrig.«

Die Art, wie die Verfchmelzung und Identificirung der Kunft- und der Structurformen durch fie erreicht wurde, war ohne Zweifel eine Leiftung, auf welche nicht nur die gothifchen Meifter, fondern die Menfchheit überhaupt ftolz fein darf. Sie hat zu Errungenfchaften geführt, die für alle Zeiten dem Architekten eine werthvolle, unentbehrliche Lehre find und ihm einen koftbaren Mafsftab in die Hände legen, um bei der Anwendung freierer Bauweifen ftets genau zu erkennen, in welchem Verhältnifs feine Decorationsformen zur angewandten Structur ftehen, wie weit fie fich davon entfernen.

Aber trotz diefer eminenten Leiftungen gab es dennoch in der gothifchen Architektur verfchiedene Seiten, die ihr eine Rolle anweifen, die man nicht anders als ein Syftem einfeitiger Befchränkung und als eine Tyrannei bezeichnen kann.

Die Steine waren zum Tyrannen der Architektur geworden; man nannte die Architekten nur noch Maurer oder Steinfchneider, die Architektur felbft *l'art de la Maffonnerie*, ja Gott als Schöpfer der Welt *le Souverain Maçon*.

Es bedarf aber keiner befonderen Einficht, um zu erkennen, wie einfeitig eine folche Auffaffung der architektonifchen Formenentwickelung ift und wie wenig das Gliederfyftem, zu welchem fie geführt hat, geeignet war, die verfchiedenartigen Aufgaben der Baukunft, welche die Cultur der Renaiffance, d. h. diejenige der Zukunft, eingeführt hat, erfüllen zu können.

Nach 350 Jahren eines fo einfeitigen Bundes wäre ein neues, ebenfo ausfchliefsliches enges Bündnifs, mit welchem Structurfyftem man es auch erdenken könnte, das letzte gewefen, was die Architektur bedurft und ertragen hätte. Es wäre eine neue Feffel gewefen, welche die Renaiffance verhindert hätte, jedes neue ftructive Mittel aufzunehmen, jeder neuen Aufforderung zu genügen, fich ftets zu verjüngen und die Architektur der Zukunft zu bleiben. Mit der Neubelebung der italienifchen Auffaffungsweife der Architektur, mit ihrer Renaiffance, wurde diefer Bann gebrochen.

Das Mittel, deffen fich nun die Renaiffance für diefe befreiende Miffion bediente, war die Rückkehr zum altrömifchen Princip der Conftruction und der Decoration, die Wiederherftellung ihrer Unabhängigkeit von einander[741]).

448. Folgen der gothifchen Einfeitigkeit.

Zur einfeitigen Verknüpfung mit einem einzigen Structurfyftem kam die totale Rückfichtslofigkeit der Architektur gegen die Schwefterkünfte hinzu. Diefen blieb nur noch übrig, die Rolle decorativer Künfte zu fpielen. Man hatte fie, fo zu fagen, zu Kunfthandwerken herabgedrückt.

2) Verhältnifs der Structur zum Raum.

449. Schaffung eines Raumftils.

Eine andere Aufgabe für die Renaiffance war das Zurückkehren zu älteren Structurformen oder das Entwickeln neuerer für die Ausbildung derjenigen Gebiete,

[741]) Mit der ihm eigenen Klarheit und feinem Sachverftändnifs hob *Choify* hervor, wie diefes römifche Princip im Grunde nie von den Italienern, auch nicht während ihrer fog. gothifchen Periode aufgegeben wurde. »*Cette indépendance de l'ornement et du corps de l'édifice,*« fagt *Choify*, »*rendait le gothique italien effentiellement transformable ... Lorsqu'au 14e fiècle l'antiquité revient en honneur ... l'architecture n'a rien à changer quant au fond: elle fe fait romaine comme auparavant elle avait été gothique, le vêtement feul eft modifié*« (*Hiftoire de l'architecture*. Paris 1899. Bd. II, S. 603.)

welche die Gothik fehr vernachläffigt hatte. Es war die Ergänzung von einem Formen- und Structurfyftem, welches fich ausfchliefslich am Baue der Kirchen und Kathedralen entwickelt hatte.

Ein Bauftil, deffen Ideal nur noch aus möglichft dünnen, fchlanken Stützen und möglichft grofsen Oeffnungen befteht, ift mit folchen Mitteln von vornherein wenig geeignet, der Aufgabe der eigentlichen Raumbildung zu entfprechen.

Von einer Cultur und einer Kunft der Lebensweife hatte die Gothik kaum eine Ahnung.

Hier war die Aufgabe, deren die moderne Welt bedurfte, vorgezeichnet, und die Renaiffance hat diefem Programm in treffender Weife entfprochen.

Aufserhalb des Kirchenbaues und einiger Palaftfäle hatte die Gothik die Ausbildung der Räumlichkeiten, die zum Wohnen oder zu weltlichen feftlichen Empfängen nöthig find, in auffallender Weife vernachläffigt.

Der feine Künftlerblick *Burckhardt*'s hatte auch hier bis in das innerfte Wefen der Renaiffance gefchaut, als er für fie die Bezeichnung eines »Raumftils« einführte, und dies zu einer Zeit, wo die Wenigften eine klare Vorftellung der Tragweite diefer Bezeichnung kannten.

Man darf fagen, dafs die Bedingungen, welche die Schönheit des Raumes und feiner Gliederung, ebenfo wie die Harmonie zufammengruppirter Raumfchönheiten fchaffen, zu einem wirklichen und idealen Structurgefetz der italienifchen Renaiffance geworden find.

Indem die Renaiffance die Architektur von einem möglichft dünnen »Stützenftil« zu einem »Raumftil« erhoben hat, ftellt fie ein für alle Mal die Architektur vor ihre wahre Miffion: in möglichft vollkommener Weife »raumbildend« zu fein. Ihrer vierhundertjährigen Exiftenz und Entwickelung ift es zu verdanken, dafs wir zu diefem Zwecke, in der heutigen Phafe der Renaiffance, fo zu fagen alle bisher entftandenen Structurfyfteme unter einander concurriren und unfere Wahl auf den für die gegebene Aufgabe geeignetften fallen laffen können.

Dies ift für einen Bauftil, fowie für die Zeit, in der er fich entwickelt, ein Zeichen höchfter Cultur, Freiheit, Toleranz und Intelligenz.

3) Structive Grundfätze.

450. Fähigkeit der Affimilation und Aufnahme neuer Elemente.

Statt kein Structurfyftem zu haben, ift die Renaiffance, dank der Architekturprincipien, die fie verbindet, fähig, die vergangenen Structurfyfteme, fowie jedes neue ftructive Element und Mittel aufzunehmen, fich zu affimiliren und harmonifch auszubilden.

Dank der Coexiftenz der beiden verfchiedenften geiftigen Auffaffungsweifen und des Bündniffes der verticalen und der horizontalen Compofitionsweife, aus der fie hervorgegangen, gewährt fie beiden, fo zu fagen, ihre conftitutionellen Rechte und ermöglicht eine gefunde Collaboration.

Diefes Bündnifs ficherte der Renaiffance ftets die Mitwirkung und Betheiligung aller gefunder künftlerifcher Kräfte. Durch die Dualität ihrer Quellen und Principien entfteht eine Art »architektonifchen Ehepaares«. Durch die gegenfeitige geiftige Befruchtung der griechifch-römifchen-italienifchen und der gallo-germanifchen Gefühlsweifen und Culturformen ift, foweit Menfchenkraft reicht, die Grundlage und Bedingung für die ewige Frifche und gefunde Lebenskraft ihres Stils und feiner Verfaffung gelegt.

Wie einmal *Burckhardt* zu mir ſagte: »Die Welt iſt noch lange nicht ausgemalt«, ſo kann man ebenfalls ſagen: Die Renaiſſance iſt noch lange nicht ausgebaut!

Durch dieſe Elaſticität und Ausdehnbarkeit ihrer Structurprincipien, durch dieſe unerſchöpflichen Quellen ihrer Gedanken und Gefühle iſt daher die Architektur der Renaiſſance nicht nur jetzt im eminenteſten Sinne des Wortes vollkommen »modern«, ſondern ſie hat Alles, um ſtets »modern« zu bleiben.

451. Fähigkeit, modern zu bleiben.

Die Renaiſſance hat ſomit, kann man ſagen, das Princip der Gewiſſensfreiheit in die Architektur eingeführt, ebenſo wie bald darauf die Reformation auf religiöſem Gebiete ihr den Weg bahnen ſollte.

Indem aber die Renaiſſance dem Architekten Mittel einer noch nie da geweſenen Freiheit der Gedanken, des Gefühles und der Conſtruction zur Verfügung ſtellt, begleitet ſie dies mit einer ernſten Mahnung. Durch die Beiſpiele der vor ihr blühenden Stile, aus denen ſie hervorgegangen iſt, macht die Renaiſſance den Architekten fähig, jederzeit zu bemeſſen, wie weit er gehen darf, ohne in gefährlicher Weiſe die Geſetze der begleitenden Structur zu vergeſſen und in geſetz- und ſchrankenloſe, verderbenbringende Willkür zu verfallen.

b) Umwandelung und Einflüſſe des ſtructiven Geiſtes der Franzoſen.

452. Uebergang der Anſchauungsweiſe.

In welcher Weiſe hat ſich der Uebergang von der gothiſchen Anſchauungsweiſe zu derjenigen der Renaiſſance vollzogen? Zu welchen Erſcheinungen hat die allmähliche Entwickelung und Verbreitung dieſer Principien geführt?

Es lohnt ſich ſchon deſshalb, dieſen Fragen nachzugehen, weil es intereſſant iſt, zu erkennen, ob das eminente, kühne, ſtructive und techniſche Talent der franzöſiſch-gothiſchen Meiſter auf einmal verſchwunden iſt, oder ob es ſich in einer anderen Weiſe auszuſprechen ſucht.

Wie im Gebiete des Geiſtes und aller Formen, ſehen wir auch auf demjenigen der Conſtruction eine Zeit des Ueberganges zu den neuen Gewohnheiten. Dann muſs ferner auf die folgenden drei Erſcheinungen hingewieſen werden.

453. Feſthalten an gothiſchen Structurprincipien.

Erſtens iſt hier, wie *Choiſy* [742]) es ſehr richtig gethan hat, auf den Widerſtand der einheimiſchen, nationalen, gothiſchen Structurprincipien hinzuweiſen. Man kann hinzufügen, daſs bis auf den heutigen Tag Erinnerungen an die Denk-, Fühl- und Structurweiſe, welche die Gothik hervorbrachten, fortleben. Einmal iſt es in der Wahl einer Form, das andere Mal in der Wahl einer Technik.

Meiſtens wurden die gothiſchen Structur- und techniſchen Methoden der Ausführung beibehalten, ſo lange ſie irgend wie mit der immer mehr von den italieniſchen Formen durchdrungenen Compoſition und Detaillirung vereinbar waren.

454. Zeigen der Conſtruction

Die Gewohnheit der franzöſiſchen Gothik, die Form als einen Ausdruck der Conſtruction anzuſehen — oder richtiger geſagt, ein Syſtem von Structurformen anzuwenden, welches ihrem Verſtandes- und Gefuhlsideal entſprach und mit der Ausbildung der Gliederungen und Details auf das glücklichſte verſchmolzen und unzertrennbar geworden war, — wirkte in mehrfacher Weiſe auf die franzöſiſche Renaiſſance weiter.

Auf ihr beruht jene Stilrichtung, welche die Franzoſen als *le principe d'accuſer la conſtruction* bezeichnen. Sie beſteht im Weſentlichen darin, die verſchiedenen Elemente der Conſtruction, das Material, die Verbindungen und Verzahnungen aufrichtig zu zeigen, ihnen eine gewiſſe Eleganz der Formen, Details oder Verhältniſſe zu geben. Bei beſcheidenen Mitteln iſt dies oft der richtige Weg, um wenigſtens die Gediegenheit der Geſinnungen des Bauherrn zu zeigen. Sie verleiht öſters dem

[742]) Siehe ſeine *Hiſtoire de l'Architecture*, Bd. II, S. 601 u. 603. — Er ſchreibt: »*La renaiſſance en Italie n'implique qu'une réforme dans le ſyſtème d'ornement, chez nous elle rencontrera comme obſtacle le ſyſtème même de la bâtiſſe traditionelle*« — Etwas früher hatte er geſagt: »*Les traditions de la conſtruction gênent en France l'adoption des proportions claſſiques.*«

Bau einen gewiffen Reiz, kann aber auch zu einem *teftimonium paupertatis* werden und je nach den Fällen einen Mangel an höherem feinen monumentalen Sinn verkünden.

Diefe Richtung ift, fo viel mir bekannt, den Italienern fremd. Nie fällt es ihnen ein, mit der Conftruction um ihrer felbft willen zu liebäugeln und zu kokettiren. Sie ift und bleibt ihnen ein Mittel, um die erwünfchte Kunftform zu erreichen und weiter nichts.

Die Franzofen dagegen haben oft eine wahre Freude, witzig, geiftreich, erfinderifch in der Conftruction zu fein, zeigen gern eine ftructive Wahrheit, die Anwendung einer ftereotomifchen Regel, eine *difpofition ingénieufe*, eine überwundene Schwierigkeit oder Gefchicklichkeit irgend welcher Art um ihrer felbft willen.

Wir begegneten diefer Erfcheinung fchon mehrfach: in der Reaction im Sinne der ftrengen Richtung unter *Heinrich IV.* (Art. 229, S. 208); im Backfteinbau des Stils *Louis XIII.* (Art. 290—293, S. 233 bis 234), und in der realiftifch-rationaliftifchen Stilrichtung von 1594—1774 (S. 252—254).

In Frankreich werden die Umrahmungen der Thüren und Fenfter ftets an einer Reihe von Quadern ausgemeifselt, die im Verband mit dem anftofsenden Mauerwerk oder durch Verzahnungen mit demfelben verbunden werden. Es ftört die franzöfifchen Architekten nicht, wenn der nicht zur Umrahmung gehörige Theil der Verzahnung die Farbe der eigentlichen Umrahmung als oft unregelmäfsigen Flecken weiter in das Mauerwerk hineinträgt.

In Italien trifft man nie folche Verzahnungen, welche auf die reine Form der Umrahmung ftörend einwirken. Die Gewände werden meiftens nach dem Aufführen der Mauern in für fie frei gelaffene Vertiefungen eingefetzt. Ebenfo wird an Façaden, namentlich bei Kirchen, die verkleidende Kunftform oft viel fpäter als das Kernmauerwerk durch Verblendung vorgefetzt.

455. Folgen einer verfchiedenen Miffion.

Drittens mufs auf den Unterfchied in der Miffion der Renaiffance-Architektur hingewiefen werden, die, im Gegenfatz zum XII. und XIII. Jahrhundert, keine Periode ftructiver Fortentwickelung mittels phantafievoller und geiftreicher oder finniger, aber complicirterer Löfungen des ftatifchen Gleichgewichtes der Bauwerke war. Sie follte im Gegentheil eine Zeit entfchiedener ftructiver Vereinfachung fein. Dies ift eine Folge des Eindringens des antiken und italienifchen Geiftes, der mehr die Gefammtheit der Werke und ihre fchöne Ausbildung im Auge behält, als das Ziel, möglichft vielerlei Elemente zu ihrer Verwirklichung zu vereinigen.

Die Conftructionsweife wird von diefer äfthetifchen Empfindungs- und Compofitionsweife mehr und mehr beeinflufft.

Diefe Thatfache ift mit folgender hiftorifchen Erfcheinung zufammen zu bringen. Wir fehen in der Gefchichte mehrfach auf einen Stil, der, fo zu fagen, ftreng mit einem Structurfyftem verkörpert und verwachfen war, einen Stil mit freieren Structurprincipien folgen. Auf den hellenifchen, an die Länge der Steinbalken gefeffelten Tempelftil fehen wir die Baukunft Roms treten, welche grofse Räume für grofse Gedanken hat und die Rechte des Gefchmackes und der Decoration von der ausfchliefslichen Nothwendigkeit, nur ftructive Functionen auszudrücken, befreit. Ebenfo fehen wir nach dem mit dem Structurfyftem feiner Kirchen und Kathedralen eng gefeffelten gothifchen Stil die Architektur zur Freiheit, die ihr die Renaiffance brachte, zurückkehren.

456. Unterfchiede der Verhältniffe in Italien und Frankreich.

Im Allgemeinen mufs leider zugegeben werden, dafs die franzöfifche Renaiffance es nicht verftand oder wenig Gelegenheit fand, von der durch die Italiener errungenen ftructiven Freiheit Nutzen zu ziehen. In Italien felbft wurde die Entwickelung in ihrer fchönften Entfaltung zur Zeit *Julius II.* durch die politifchen Schickfale des Landes und die Richtung der Jefuitenkunft abgebrochen. Als Frankreich allmählich die wenigftens oft geiftvolle und intereffante Richtung der Früh-Renaiffance *Franz I.* aufgab, war das Unheil in Italien fchon gefchehen, und es folgte dann nur noch den dort geftatteten befchränkten Anordnungen des Kirchenbaues.

Die geringeren Stockwerkshöhen der Wohnungen, das Hängen an der von der franzöfifchen Gothik gefchaffenen allgemeinen Anordnung der Kathedralen, der Umftand, dafs fo gut wie keine neuen zu errichten waren, gefellten fich hinzu, um die

Renaiſſance zu verhindern, ſowohl im Privatbau als in der kirchlichen Architektur, die ideale Entwickelung zu erreichen, zu der ſie die Mittel hatte. Erſt mit den groſsartigen Unternehmungen des XIX. Jahrhunderts ſcheinen wieder günſtigere Gelegenheiten für ihre Weiterentwickelung zu beginnen.

Die Folge hiervon iſt, daſs die franzöſiſche Renaiſſance in viel geringerem Maſse als die italieniſche ein Stil groſsartiger ſchöner Räume im Inneren, ſowie impoſanter Verhältniſſe der Gebäude und ihrer Stockwerke im Aeuſseren geworden iſt.

Das Noble, das Majeſtätiſche, die *Grandezza* in der Architektur, und wiederum das bezaubernde Entzücken wirklich harmoniſcher Raumverhältniſſe findet man hier ſehr ſelten. Man begegnet ihr dann in denjenigen Gebäuden, welche am wenigſten an nationalen Eigenſchaften feſthielten.

Der reicheren Entwickelung der franzöſiſchen Gothik, ſowie dem zäheren Feſthalten an ihren Errungenſchaften verdankt aber Frankreich auch wiederum manche Vorzüge.

Dieſer Verbindung zwiſchen dem gothiſchen Structurſyſtem und den antiken Details verdanken wir Innenräume wie den von *St.-Euſtache* zu Paris und Theile von Auſsencompoſitionen wie das Kreuzſchiff von *Ste.-Clothilde aux Andelys* (Fig. 163); ferner eine Reihe von Kirchenfragmenten, denen Italien in dieſer Richtung nichts Gleichwerthiges an die Seite zu ſetzen hat.

Für manche Aufgaben der Renaiſſance auch in der Zukunft bieten daher dieſe Gebiete der franzöſiſchen Renaiſſance lehrreichere Vorbilder und Anregungen als die italieniſche, die Mailändiſche ausgenommen.

Im Folgenden werden wir, ſowohl gelegentlich der kirchlichen Architektur als des Palaſtbaues, dieſe Unterſchiede weiter zu betonen haben.

c) Beiſpiele verſchiedener Structurweiſen.

1) Steinplatten-Decken auf Rippen.

457. Urſprung dieſer Conſtruction.

Das erſte Structurmotiv, welches ſich zu einer charakteriſtiſchen Stileigenthümlichkeit entwickelte, iſt das hier erwähnte. Fig. 68 [743]) zeigt eines der brillanteſten Beiſpiele dieſer Anordnung und verdient hervorgehoben zu werden.

Die Elemente des Motivs haben ſich innerhalb des gothiſchen Stils entwickelt; der Gedanke iſt weſentlich noch ein gothiſcher. Allerdings iſt es die Früh-Renaiſſance, in der dieſes Motiv wenigſtens zu einer Art beſchränkten, hauptſächlich decorativen Structurſyſtems erhoben worden iſt.

Der Gedanke, den Rundbogen und wagrecht deckende Elemente zuſammenwirken zu laſſen, iſt viel älter und ſtellt ſich namentlich da ein, wo über dem Rundbogen ein wagrechter Fuſsboden herzuſtellen iſt oder der Anſchluſs an eine horizontale Abſchluſslinie wie ein Geſims geboten wird.

Dieſe Idee tritt wohl ſchon in der ſpät-griechiſchen, häufig aber in der alt-römiſchen Architektur und ihrer Arcadengliederung an das Licht; man findet Beiſpiele davon in den altchriſtlichen Kirchen, Häuſern und Gräbern Syriens [744]), und Fig. 85 zeigt ein Beiſpiel aus der edelſten und reinſten Zeit des Gothiſchen in der Fenſterbildung der Schloſs-Capelle zu St. Germain-en-Laye [745]).

458. Grenzen dieſes Syſtems.

Anthyme St.-Paul [746]), der wie manche ſeiner Landsleute ſich nicht von dem Gedanken trennen kann, es hätte die franzöſiſche Architektur ohne das Eindringen der italieniſchen Kunſt eine höhere, edlere, unabhängige Entwickelungsform erleben können, fragt ſich — allerdings ſchüchtern — ob etwa in dieſem ſtructiven Gedanken

---

743) Facſ.-Repr. nach: Rouyer, E. & A. Darcel. *L'art architectural en France etc.* Paris 1859—66. Bd. II, Bl. 1.

744) Siehe: Vogüé, M. de. *Syrie Centrale. Architecture civile et religieuſe du Ier au VIIe ſiècle.* Paris 1865—77. Bd. I, Bl. 8—17.

745) Etwa gleichzeitig mit dieſem Beiſpiele wurde bei den Verſtärkungsarbeiten des herrlichen, überkühnen Chorbaues zu Beauvais nach dem Einſturze der Gewölbe die Scheitellinie der Querhälfte der Kreuzgewölbe mittels einer wagrechten Steinunterlage verſtärkt, die durch den Scheitel eines Gurtbogens und durch durchbrochene Füllungen, wie in Fig. 85, getragen wird und die auf den zwiſchen den alten Pfeilern eingeſtellten neuen Pfeilern ruht.

746) In: Planat, P. *Encyclopédie de l'architecture et de la conſtruction.* Paris 1893. Bd. VI, S. 358.

der Ausgangspunkt zu einer folchen felbftändigen Erneuerung liege, die aber dann, durch die Entwickelung des Stils nach der Antike zu, von letzterer im Keime erftickt worden fei. Wir glauben, diefe Frage kann fchon in Bezug auf die Mittel der damaligen Technik entfchieden verneint werden.

Die Entfernung zwifchen den Rippen kann keine fehr grofse fein, da fie durch die Länge der Steinplatten bedingt ift. Die conftructive Verfpannung zwifchen den Rippen ift keine fo vollftändige und unmittelbare als bei den Kappen; die Folgen von Setzungen müffen bedenklicher fein. Die beträchtliche Zahl der Rippen wird eher als ein grofser Aufwand von tragenden Gliedern im Verhältnifs zum Raume erfcheinen [747]).

Auch vom künftlerifchen Standpunkt ift zu bemerken, dafs der Abfchlufs des Raumes und feine Form nicht fo natürlich harmonifch erfcheinen als mit Kappen, die den Rippen folgen und ohne Vermittelung eines tragenden Füllungswerkes auf diefen ruhen.

Es ift offenbar mehr der Wunfch, eine phantafiereiche, decorativ-brillante und pikante Wirkung zu erzielen, als die Hoffnung, ein Structurfyftem zu haben, welches geftatten könnte, wirklich neue bauliche Anordnungen zu treffen, die zur Anwendung diefes Motivs geführt hat. In Fällen von nicht zu grofsen Abmeffungen, wo es dennoch gilt, unfere Phantafie zu erwecken, die Blicke in eine etwas myfteriöfe Region fich vertiefen zu laffen, kann diefe Difpofition fehr glückliche Dienfte leiften.

459.
Beifpiele.

Nach *Paluftre* dürfte die Vorhalle an der Nordfeite von *St.-Etienne-le-Vieux* in Caen aus den erften Jahren des XVI. Jahrhunderts das ältefte Beifpiel einer durch Rippen getragenen Steinplattendecke zeigen.

Gleichzeitig, wenn nicht älter (vor 1509), ift mit diefer Deckenbildung die noch erhaltene untere Schlofs-Capelle von Gaillon. Die Felder der Decke find durch vier rechtwinkelige und vier Diagonalrippen getheilt. Die lichte Weite zwifchen den Strebepfeilern ift $3{,}60$ m und ihre Dicke $0{,}50$ m. Im polygonen Chorfchlufs geht eine Rippe von jeder Ecke des halben Zwölfeckes aus.

Die Capellen von 1518—45, die *Hector Sohier* an *St.-Pierre* zu Caen baute, zeigen diefelbe Anordnung mit grofser Phantafie und reichfter Formenbildung durchgeführt.

Der Chor von Tillières (Eure), 1543—46 auf Koften des Cardinals *Jean Le Veneur* aus der Familie der Grafen von Tillières erbaut, ift von aufserordentlichem Reichthum. Er befteht aus zwei Jochen und einer dreifeitigen Apfis. Längs der Südfeite des Chors erhebt fich die Tauf-Capelle mit zwei Jochen. Die Decke eines diefer letzteren mit dem fichtbaren Datum 1543 ift in Fig. 68 dargeftellt. Statt eines einzigen Schlufsfteines im Scheitel der Joche werden diefe von einem Quadrat oder einer Raute zwifchen vier Schlufsfteinen gebildet, fo dafs von jeder Stütze zwei Diagonalrippen ausgehen. Hier find die Bogendreiecke nicht durchbrochen, fondern mit reichem Arabeskenwerk fculpirt. Ebenfo find die Steinplatten der Decken mit Grotesken, Cartouchenwerk, Wappen, Satyren, Thieren, nackten Männern und Frauen in wenig kirchlichem Stil unter dem Einfluffe der Italiener von Fontainebleau in reichem Relief verziert.

In der reizenden Marien-Capelle der Kirche von La Ferté-Bernard find es Säulchen mit Rundbogen, die eine hübfche, vermittelnde, durchbrochene Arcatur zwifchen den Rippen und der Steindecke bilden.

[747]) Schon die ganze Conception eignet fich im Grunde wenig für die Eigenfchaften des Steines. Erft mit dem Hinzutreten des Eifens, kann man fagen, und mit dem Aufkommen des Eiffel-Syftems für Brücken ift fie in geeignetere Verhältniffe getreten. Mit der Brücke über den Duro zu Oporto und derjenigen von Garabit war ein Gebiet gefunden, auf welchem die Anwendung diefer Verbindung eine logifche Löfung gefunden hat.

Fig. 68.



Chorgewölbe der Kirche zu Tillières [343]).

Die Rippen convergiren auf riefige, fehr reiche hängende Schlufsfteine, umgeben von fchlanken Hängefäulchen.

Auch in den drei auf Koften des berühmten Rheders *Jean Ango* erbauten Capellen in *St.-Jacques* zu *Dieppe*, ift die Aufmauerung über den Rippen durchbrochen. Nach *Paluftre* follen fie in der Art *Hector Sohier*'s fein.

Die Kirchen zu Vetheuil und Magny, die *Paluftre* in den Wirkungskreis der Familie *Grappin* in Gifors verfetzt, zeigen auch Beifpiele diefer Deckenbildung.

2) Arcaden, Kuppelbau und Gewölbetechnik.

460. Arcade

Die Arcaden werden durch Rundbogen gebildet, meiftens begleitet von Pilaftern oder Halbfäulen mit Gebälke. Auch hier war das Fefthalten an den geringen Axenweiten der gothifchen Joche in den Kirchen ein Hindernifs für die Entfaltung der Renaiffance-Weiträumigkeit.

461. Kuppel

Als eine Folge diefes Strebens nach einfacheren, aber gröfseren, weiträumigeren Baueinheiten, fowie des Wunfches, emporzuftreben, darf die Entwickelung impofanter Kuppelbauten betrachtet werden.

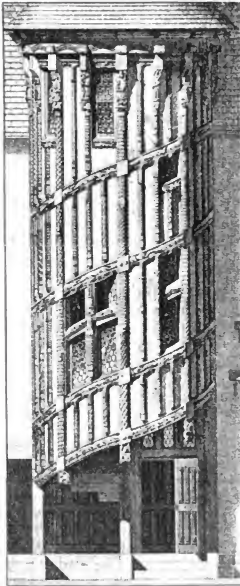
Sie ift fo fehr eine der Ausdrucksformen der lateinifch-italienifchen Empfindungsweife im Gegenfatz zur nordifchen, dafs wir fie in Italien mit *Arnolfo* am Florentiner Dome 1298 fchon auf einem neuen Wege antreffen. Wenn auch in halb gothifirendem Gewande, ift fchon feine Kuppel, obfchon etwas kleiner als die jetzige, ein vollftändiger Renaiffance-Gedanke. In Frankreich dagegen hält das XVI. Jahrhundert im Wefentlichen an der gothifchen Difpofition der Kirchen feft. Erft mit der zweiten Periode der Renaiffance kommt der italienifche Kuppelbau ganz zum Durchbruch. Aber auch dann noch wird er mit Abmeffungen angewandt, die ungenügend find, um das Wefen der Hochkuppel

in fein vortheilhafteftes Licht zu ftellen. Unter C (Kirchliche Baukunft) wird vom Kuppelbau ei gehender die Rede fein.

462.
Gewölbe-
Conftruction.

Bis in die Mitte des XVI. Jahrhunderts, zuweilen noch fpäter, wird übriger meiftens am Princip der Rippengewölbe feftgehalten.

Fig. 69.



Haus der *Reine Berthe* zu Chartres. — Treppenhaus [748]).

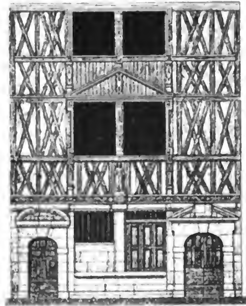
Die Gewölbe werden felten aus Bacl ftein, faft immer aus Hauftein gebaut.

Bezüglich der Neuerungen, die fich d: mals im Gewölbebau einbürgerten, hat *Choi* vollkommen Recht, wenn er von ihnen fag fie feien entfernt davon, Fortfchritte zu fei

Die *Jeux de la ftéréotomie moderne*, die *Choi* erwähnt und mit *Ph. de l'Orme* beginnen läfft, ve lieren bald den Reiz phantafievoller Löfungen, um m noch kahle, kalte, fchwere Flächen zu bilden.

Im Steinfchnitt der Rundbogen werden die Kei fteine *(vouffoirs)* des Verbandes den Schichten zu Lie mit Haken verfehen, die beim leifeften Setzen berfte Aehnliches gefchieht beim Steinfchnitt der Durchdri gungen der Lunetten in die Tonnengewölbe, Anor nungen, die aus einer falfchen Auffaffung des Mon mentalen hervorgehen.

Fig. 70.



Haus in der *Rue du Bon-Efpoir* zu Rouen [750]).

Der Ausfpruch *Choify*'s [749]): »*les Français, formés à l'école des maitres du moye âge, ne conçoivent pas une décoration indépendante de la ftructure*«, ift wohl als Au druck ihrer innerften Sinnesweife richtig. Man begegnet jedoch Ausnahmen un

748) Facf.-Repr. nach CALLIAT, V. *Encyclopédie d'architecture* etc. Paris 1877. 2. Serie, Bd. VI, S. 460.
749) CHOISY, a. a. O., Bd. II, S. 703.
750) Facf.-Repr. nach BERTY, A. *La Renaiffance monumentale en France.* Paris 1864. Bd. II.

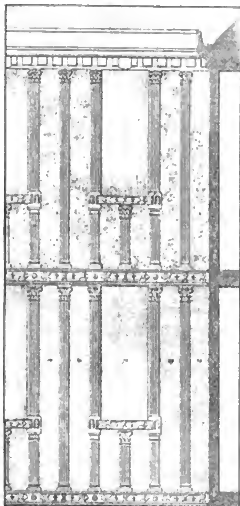
Inconfequenzen. Die fculpirte Relief-Decoration des fteigenden Tonnengewölbes über der Treppe *Heinrich II.* im Louvre ift z. B. keineswegs mit Rückficht auf die Keilfteinquader des Gewölbes gedacht.

3) Fachwerkbau.

463. Beifpiel zu Chartres.

Eine der erften hier zu befprechenden Fachwerksbauten ift das fog. Haus der *Reine Berthe* zu Chartres (Fig. 69[748]), in der Zeit *Ludwig XII.* in noch halb-gothifchen Formen errichtet. Es zeigt den feltenen Fall eines ziemlich weit im Halbkreis hervorfpringenden Treppenhaufes. Der Vorfprung beginnt erft etwa $1{,}50$ m über der Erde. Das Ganze wird von einem Mittel- und zwei Seitenpfoften getragen, ferner von drei frei fchwebenden, die durch die eingezapften Schwellen und Brüftungen verftrebt find. Alles ift aus Eichenholz gezimmert. Alle Pfoften, Stäbe, Schwellen und Riegel find mit feinen, gefchnitzten Ornamenten bedeckt. Diefes Treppenhaus ift noch fehr gut erhalten, wenn auch nach links überhängend; die Senkung in der Mitte ift, nach etwa 400 Jahren, eine ganz unbedeutende. Ueber dem Dach des Hauptgebäudes tritt es als Thurm mit fteilem Kegeldach hervor.

Fig. 71.



Ehemaliges Haus von 1607, *Rue St.-Antoine Nr. 22*, zu Paris[751]).

464. Beifpiele in der Normandie.

In Rouen, wo der Fachwerkbau früher fehr gebräuchlich war, zeichnete fich derfelbe durch die grofse Zahl nahe aneinander ftehender Pfoften mit ftellenweifer Verftrebung aus. In dem ebenfalls in Rouen befindlichen, in Fig. 70[750]) dargeftellten Beifpiel eines Haufes in der *Rue du Bon-Efpoir* ift es dagegen die ausfchliefsliche Ausfüllung der Fache mittels zum Theil fogar verdoppelter, fich fchneidender Andreaskreuze, die auffällt.

Auch andere Städte der Normandie, wie Bayeux, Caen, Lifieux, find reich an Fachwerkhäufern aus der erften Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Zuweilen fpringen das I. Obergefchofs und die darüber befindlichen Stockwerke etwa um $0{,}60$ m vor. In anderen Fällen kragt jedes der drei oberen Gefchoffe in der Fufsbodenhöhe um eine Balkenbreite vor. Das oberfte Stockwerk ift im fteilen Giebel angeordnet, innerhalb deffen meiftens ein $0{,}10$ bis $0{,}30$ m vorfpringender Bogen in der ganzen Breite des Haufes angebracht ift.

Zwei hübfche Beifpiele letzterer Art fieht man in der *Rue St.-Pierre* Nr. 52 und 54 zu Caen. Der Mittel- und die Eckpfoften find breit und reich mit Candelaber-Motiven, Figuren und Baldachinen verziert. Die Zwifchenpfoften find fchmaler, oben ftrebepfeilerartig abgedacht und mit fchlanken Pfoften und Fialenformen gefchnitzt. Am Haufe Nr. 54 find keinerlei Diagonalftreben fichtbar. Am Haufe Nr. 52 find nur in den vier Brüftungsfüllungen des zweitoberften, d. h. mittleren Stockwerkes Andreaskreuze angebracht und durch Concentrirung an diefer Stelle nicht ftörend.

465. Beifpiel aus Paris

Ein viel fpäteres Beifpiel diefer Richtung, aus der nüchternen Zeit *Heinrich IV.* ftammend, zeigt Fig. 71 [751]).

Alle fichtbaren Streben und Kreuze find vermieden. Die Pfoften find fämmtlich als cannelirte Pilafter in gleichen Abftänden gebildet. Diefes Haus mit dem Datum 1607, ehemals in der *Rue St.-Antoine* zu Paris, ift nicht mehr erhalten, zum Glück aber vorher aufgenommen und von *Calliat* publicirt worden.

Andere Beifpiele von Fachwerk-Façaden werden fpäter folgen.

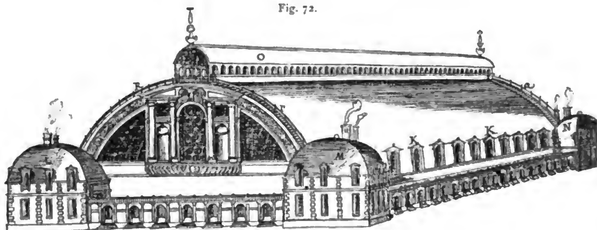
4) Beifpiele von Dach-Conftructionen.

466. Verfchiedene Synteme.

Man kann fagen, dafs man feit dem Beginn der Renaiffance vier verfchiedenen Syftemen der Dach-Conftruction begegnet.

In den erften Zeiten des Stils wurde noch das mittelalterliche Dach-Conftructionsfyftem, in welchem alle Sparren als Binder wirken *(fermettes* oder *chevrons portant fermes)*, gebraucht. Man fieht dies am Nordflügel des Schloffes zu Blois. *Choify* führt eine Stelle *Le Muet*'s an, welcher diefes Syftem, als auch noch zu feiner Zeit gebräuchlich, erwähnt.

Fig. 72.



Compofition *Ph. de l'Orme*'s für einen Saal von 48 m Spannweite [752]).
(Siehe Fig. 73 u. 74.)

Der Dachftuhl über der Grab-Capelle zu Anet ift von *Du Cerceau* noch nach diefem Syftem errichtet dargeftellt. Es ift jedoch anzunehmen, dafs bereits *De l'Orme* auch das italienifche Syftem von Bindern, die ca. 4 m auseinander ftehen und mittels Dach- und Firftpfetten die zwifchen den Bindern liegenden Sparren tragen, zuweilen anwandte.

Um 1680 brachte *J. Hardouin-Manfard* die nach ihm benannten Manfarden-dächer auf. (Siehe Art. 429, S. 317).

Kuppeldächer von quadratifchem Grundrifs, welche die äufsere Form eines Kloftergewölbes haben, werden oft als Abfchlufs von Pavillons angewendet. Unter fpäteren Leiftungen auf diefem Gebiete ift noch die 1782 errichtete Holzkuppel der Kornhalle in Paris *(Arch.: Legrand & Molinos)* zu erwähnen.

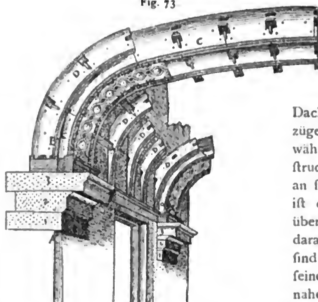
467. Syftem *Ph. de l'Orme*'s

Wir wollen etwas eingehender über das nach *Ph. de l'Orme* genannte Syftem fprechen.

Wie eben gefagt, wurde von diefem Meifter ein nach ihm benanntes Syftem

751) Facf.-Repr. nach: CALLIAT, a. a. O., Bd. VII, Bl. 79.

Fig. 73.



Detail der Dach-Conftruction *Ph. de l'Orme's* [753]).

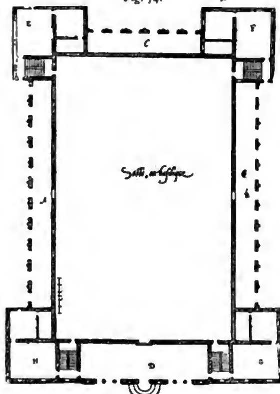
der Dach-Conftruction erfunden, welches noch im XIX. Jahrhundert ftellenweife angewandt worden ift [752]).

Da in jedem Conftructions-Unterricht des *De l'Orme*'fchen Dach-Conftructionsfyftems feiner Vorzüge und Schwächen hinreichende Erwähnung gefchieht, genügt es in conftructiver Hinficht, durch Fig. 72 bis 74 an feine Exiftenz zu erinnern. Dagegen ift es angezeigt, einige Bemerkungen über ftiliftifche Wahrnehmungen, die fich daran knüpfen, zu machen. Ebenfo find die Umftände, in welchen *De l'Orme* feine Erfindung machte, wo möglich naher feftzuftellen, weil fie Licht über die Entftehungsgefchichte einiger wichtigerer Denkmäler werfen.

468.
Gliederung bei kühner Spannweite.

Aus Fig. 72 bis 74 [753]) erfieht man eines der Beifpiele der Anwendungen, die *De l'Orme* mit feinem Dachfyftem zu machen vorfchlägt. Es ift ein »Saal oder eine Bafilika«, wie er den Raum nennt, von 25 *Toifes* = 48,60 m lichter Breite. Intereffant ift es hier, in der Mitte des XVI. Jahrhunderts, eine Gebäudeform zu treffen, welche 300 Jahre früher diejenige zeigt, die man erft im XIX. Jahrhundert für grofse Eifenbahn- oder Ausftellungshallen anzuwenden begonnen hat; man glaubt in Fig. 72 den Keim des *Palais de l'Induftrie* der Weltausftellung von 1855 in Paris oder des neuen Frankfurter Centralbahnhofs zu fehen. Man fieht *De l'Orme* mit den Schwierigkeiten der Gliederung der Giebelmauern kämpfen, wie fie die Ingenieure und Architekten der *Halle des Machines* der Parifer Ausftellung von 1889 zu überwinden verfuchten.

Fig. 74.



Grundrifs des Saales von 48 m Spannweite [753]).
(Siehe Fig. 72.)

[752]) *Choify* erinnert, dafs das Syftem *Ph. de l'Orme*'s dasfelbe fei, welches ältere Bauten in Vicenza und Padua fchon im XV. Jahrhundert zeigen und das auch in den älteften Bauten Indiens gebräuchlich war. Er nimmt an, dafs die zwei fpateren Beifpiele in unabhängiger Weife voneinander und mit am früheften entftanden feien. (Siehe: *Hiftoire de l'Architecture*, a. a. O., Bd. I, S. 153; Bd. II, S. 619 u. 705.)

[753]) Facf. Repr. nach. De l'Orme, Ph. *Nouvelles Inventions pour bien baftir.* Paris 1561. S. 31, 47vo u. 30.

Es find die Schwierigkeiten, für Räume mit fehr grofser Spannung die Motive und den Mafsftab von Gliederungen zu finden, die in Harmonie mit Formen gebracht werden müffen, die gelegentlich der Oeffnungen von viel geringerer Weite entftanden find und die auch an den anderen Gebäudetheilen, welche fich an die grofsen Räume anfchliefsen, vorkommen. Dies fällt in Fig. 72 hauptfächlich in der Anwendung einer grofsen Ordnung im Mittelmotiv des grofsen Bogens der Stirnfeiten der Halle auf.

De l'Orme hat den Dachftuhl benutzt, um auf feinem Scheitel eine bedeckte Ausfichts-Loggia anzubringen im Sinne der »*Allée*«, die er auf demjenigen des Schloffes *La Muette* anbrachte[754]).

Aufser den Dächern in *La Muette* erwähnt *De l'Orme* weitere Anwendungen diefes Syftems im Schlofs Limours und in Anet[755]), beide für die Herzogin von *Valentinois (Diana von Poitiers)*.

Mit Hilfe des *De l'Orme*'fchen Syftems wollte *Heinrich II.* von *Philibert* am Pecq, am Fufse von St.-Germain, eine Brücke von einem einzigen Bogen über die Seine bauen laffen, welche das fchönfte je gefehene Werk gewefen wäre, fagt *De l'Orme* felbft[756]).

469. Veranlaffung der Erfindung.

Suchen wir nun über die Veranlaffung, welche zu diefer Erfindung führte, in das Klare zu kommen. Nach feiner Ausfage im Kapitel 23 feiner »*Nouvelles Inventions*«, die 1561 erfchienen, hätte *De l'Orme* feine Erfindung fünf oder fechs Jahre früher, alfo um 1555 gemacht. Ueber die Veranlaffung derfelben fcheint in den Worten *De l'Orme*'s ein Widerfpruch zu liegen. Im *Mémoire*[757]) finden wir die Worte: *la Royne mère, qui eft caufe que je trouvay l'invention de charpenterye pour le jeu de paille maille qu'elle vouloyt faire couvrir etc.* Nach der Erzählung in der *épitre au lecteurs* in feinen *Nouvelles Inventions* dagegen wäre feine Erfindung älter, und *De l'Orme* fcheint fie gelegentlich der ihm anvertrauten Vollendung des Schloffes *La Muette* bei St.-Germain-en-Laye gemacht zu haben. Da fie aber, als der Meifter dem König, der bei Tifche fafs, davon zu fprechen begann, von der Umgebung des Königs verfpottet wurde und diefer felbft nichts antwortete, fo entfchlofs fich *De l'Orme*, den Bau nach üblicher Weife weiter zu führen. Damals wird er wohl die zwei Pavillons mit Steinen eingedeckt haben, von denen er in feinem *Mémoire* fagt: »*j'en ay faict couvrir deux de pierre de taille*, da man doch alles hätte aus Zimmerwerk machen können.«

Erft als einige Zeit darauf die Königin in ihrem Schloffe zu Monceaux-en-Brie einen Saal für das Ballfpiel überdecken laffen wollte, aber auch hierfür die Erfindung nicht angenommen wurde, fcheint es *De l'Orme* gelungen zu fein, fie an der *Muette*, über dem Mittelbaue allein, wie man glauben follte, in Ausführung zu bringen. Was ift nun der Sinn des etwas unklaren Satzes: »*et fut ladicte Dame feule caufe que je la voulus éprouver: défirant grandement pour lors, luy faire très-humble fervice?*« Will er fagen, dafs der Einflufs der Königin ihm dazu verhalf oder blofs, dafs der Wunfch, in ihre Gunft zu gelangen, fo grofs war, dafs er den Verfuch auf feine Verantwortung hin wagte? Eines fteht feft, der Verfuch gefiel, und *Heinrich II.* befahl *De l'Orme*, hierüber fein Werk »*Nouvelles Inventions*« zu verfaffen. (Siehe Art. 149, S. 142.)

Die Worte *Du Cerceau*'s werden uns hier zu Hilfe kommen. In der Befchreibung des in Rede ftehenden Schlöfschens ftellen fie die Sache in ein etwas anderes Licht. Der Bau hatte fchon den feiner Beftimmung gemäfsen Abfchlufs mit Gewölben erhalten, welche Stein-Terraffen trugen, von denen aus man das Ende der Jagden beobachten konnte. Ueber diefer Terraffe errichtete nun *De l'Orme*, wie *Du Cerceau* berichtet, im Mittelbau fein halbkreisförmiges Dach, deckte es mit Schiefer und fchlofs es noch mit einer kleinen, mit Blei bedeckten Terraffe, die *Du Cerceau* »*Allée*« nennt und deren Gewicht das Dach in Beforgnifs erregender Weife eingefenkt hatte[758]).

---

754) *De l'Orme* fchreibt von diefer Compofition, dafs der grofse Saal, begleitet von einigen Pavillone, den er zuerft beabfichtigte, von folch aufserordentlicher Spannung fein follte, dafs er im erften Stock zuerft eine Längsmauer anbringen wollte, welche zwei Galerien gebildet hätte, die eine nach ihrer Lage kühl für den Sommer, die andere warm für den Winter und die obere von fo grofser Breite, als man nur wollte. (Siehe ebendaf., Ausgabe von 1626, Kap. XXIII, S. 304.)

755) Siehe ebendaf., a. a. O., Ausgabe von 1626, S. 291, 292, 296—97 u. 300

756) Siehe: *Mémoire*, a. a. O., S. 57

757) Siehe ebendaf., S. 56.

758) Wie kommt *De l'Orme* zur Ausfage, man hätte fchwerlich Holz von hinreichender Länge gefunden, um den Bau

Das Dach mit Bretterbogen erfcheint fomit wirklich als eine urfprünglich nicht beabfichtigte Zuthat. Die Wahl eines fchon hinreichend eingedeckten Gebäudes, um darüber ein neues Dachfyftem zu probiren und eine höhere Plattform für die Ausficht zu gewinnen, war ein gefchickter Griff und mochte dazu beigetragen haben, um für *De l'Orme* die Erlaubnifs des Verfuches zu erhalten[359]).

Die Gründe, aus welchen *Katharina* fich für die Erbauung ihres Privatfchloffes zu Monceaux nicht an den Architekten der *Diane de Poitiers* wendete, werden fie auch bewogen haben, nicht zu Gunften einer Erfindung, die fie felbft nicht probiren wollte, beim König einzutreten. Als *De l'Orme* fein Buch fchrieb, war inzwifchen *Katharina* die mächtige Regentin geworden. Es ift fehr wahrfcheinlich, dafs der zukünftige Architekt ihres Tuilerien-Palaftes, um ihr zu fchmeicheln und um ihre Antipathie gegen ihn zu überwinden, nun ihr Ballfpielhaus in Monceaux und *Katharina* felbft als die Urfache feiner Erfindung hinftellt. Er konnte dies mit einer gewiffen Berechtigung thun, felbft wenn *Katharina* keinen Schritt zu Gunften *Philibert*'s gethan hätte.

Wenn *De l'Orme* auf der anderen Seite fchreibt, feine Erfindung fei gelegentlich des Schloffes *La Muette* entftanden, fo ift dies fo zu verftehen, dafs er hier die erfte Anwendung davon machen konnte.

Gelegentlich des Schloffes zu Monceaux und feiner Urheberfchaft wird diefe Angelegenheit nochmals berührt werden.

d) Technifche Verfahren.

1) Mauerwerk.

470. Verfchiedene Verfahren.

Die Mauern wurden faft nie, wie es heute in Frankreich oft gefchieht, in ihrer ganzen Dicke aus Quadern hergeftellt. Letztere bilden eine Verkleidung der äufseren und zuweilen auch der inneren Flächen, in hinreichender Stärke und im Verband mit dem dahinter oder dazwifchen liegenden Bruchfteinmauerwerk aufgeführt. Es ift jedoch anzunehmen, dafs mit der Renaiffance die Gröfse der Quadern ziemlich allgemein zunimmt.

An dem noch erhaltenen achteckigen Thürmchen in der Ecke des Hofes des Schloffes zu Gaillon ift das Mauerwerk der etwas älteren unteren Hälfte aus kleineren graueren Steinen gemauert als dasjenige der aus gelblicheren gröfseren Quadern beftehenden oberen Hälfte.

Das jetzt in Paris übliche Verfahren, die Façaden in ihrer ganzen Dicke mit möglichft grofsen Steinblöcken aufzuführen, fo gut wie ohne Rückficht auf die architektonifche und decorative Gliederung und ohne zu fragen, ob eine breite, gelblichweifse Fuge das Geficht einer Figur oder ihre Brüfte durchfchneiden wird, dürfte nicht viel weiter als in die Mitte des XIX. Jahrhunderts hinaufreichen.

Wie ohne Zweifel im Mittelalter fchon, wird das Mauerwerk in Paris heute noch meiftens von nomadifirenden Maurern gemacht, die im Frühjahr erfcheinen und beim erften Froft in ihre Heimath in Central-Frankreich ziehen. Sie werden nach diefen Heimathen bezeichnet und haben ihre Specialitäten:

Die *Limoufins* fertigen das *limoufinage* an, d. h. Bruchftein-Mauerwerk mit Gyps vermauert, oder aus *meulières* mit Mörtel von hydraulifchem Kalk verfetzt;

die *Creufois* und die *Marchois* (von *Marche limoufine*) machen jede Gattung von Mauerwerk und auch Cementarbeit;

das Backfteinmauerwerk wird von Maurern aus Franzöfifch-Flandern und aus Belgien gemacht.

---

nach gewöhnlicher Art zu bedecken, und in diefem Falle hätten die Mauern fein Gewicht nicht tragen können, da fie doch Gewölbe und Stein-Terraffen trugen? Die Dicke der Mauern, die Dispofition der Räume und der Strebepfeiler, namentlich im Vergleich mit Fig. 261, erweckt fofort die Idee eines für Rippengewölbe berechneten Baues.

[359]) In der Widmung feiner *Nouvelles Inventions* an *Carl IX.* fagt *De l'Orme*, von des Königs Vater fprechend: »*Il me commanda en faire l'expérience à fon chafteau, et le Votre, de la Muette.*«

Die verzahnten Quaderpfeiler, welche ftatt Pilafter oder Lifenen die Façaden oft gliedern, waren urfprünglich beftimmt, durch befferes Material den Druck der Hauptbalken oder Unterzüge der Decken aufzunehmen, wie dies aus den Verträgen für den Umbau des Schloffes zu Fontainebleau vom 28. April 1528 klar hervorgeht [760]).

Man findet Beifpiele, wo die Renaiffance-Decoration als fpätere Zuthat und Umbildung eines älteren Bauwerkes in fein Mauerwerk eingefetzt ift. Beim Umbau des Schloffes zu Fontainebleau feit 1528, z. B. am *Pavillon de St.-Louis*, wurden die Pilafter und andere Ornamente der Renaiffance in das alte harte Quaderwerk des XIII. Jahrhunderts einfach eingebunden.

Choify nimmt an, die häufige Verbindung der einzelnen Fenfter übereinander zu einem lothrechten Rahmenftreifen fei vielleicht aus der Art entftanden, wie Fenfter im neuen Stil in die Rundthürme der alten Schlöffer eingefetzt wurden. Man machte in diefe von oben bis unten eine Brefche, in welcher in zufammenhängendem Aufbau die neuen Fenfter aufgemauert wurden [761]).

Bei meinem Befuch der Refte des Schloffes in Gaillon felbft, im Jahre 1884, fah ich auf das deutlichfte, dafs z. B. die ganze Renaiffance-Decoration des Thorpavillons in ein etwas älteres Mauerwerk eingefetzt worden ift [762]).

Viele intereffante Angaben über technifche Verfahren und Gewohnheiten findet man in einzelnen Verträgen in den *Archives de l'Art français* und in den *Comptes des Bâtiments du Roi*, Werken, die wir fchon oft angeführt haben. Namentlich verweifen wir auf die verfchiedenen Verträge von 1527 und 1528 für den Umbau und die Vergröfserung des Schloffes zu Fontainebleau.

Ferner fei eine intereffante Difcuffion erwähnt, die zwifchen Maurermeiftern, Steinhauern und Zimmermeiftern über die Fundirungsmethoden mit und ohne Pfahlroft am 26. April 1499 gelegentlich des Neubaues des *Pont Notre-Dame* zu Paris ftattfand, ebenfo am 8. April [763]) und 6. Juli 1500.

Viel Intereffantes über den Bau des *Pont-Neuf* findet man in *R. de Lafteyrie's* »*Documents inédits fur la conftruction du Pont-Neuf*«, im Bd. VI der *Mémoires de la Société de l'Hiftoire de Paris et de l'Ile-de-France* 1882 (S. 1—94). Manche der von *Lafteyrie* gezogenen Schlüffe haben wir in unferem »*Les Du Cerceau*« (S. 250 ff.) berichtigt.

2) Ausmeifseln der Verzierungen nach dem Verfetzen.

(*Ravalement fur le tas.*)

471. Beifpiele.

Choify [764]) giebt an, dafs feit Beginn der romanifchen Zeit, noch mehr aber während der Gothik, fämmtliche Steine vollftändig fertig behauen und ausgemeifselt verfetzt wurden. Der Gebrauch, das Gebäude aus Quadern aufzumauern, deren Gliederung blofs aus dem Rauhen boffiert ift, die Flächen und Ornamente erft nach dem Verfetzen fertig zu richten oder auszumeifseln (*ravalement fur le tas* oder *après la pofe*), wie er zum Theil bei den Griechen üblich war und jetzt in Frankreich faft überall zur Regel geworden ift, kommt ftellenweife mit der Renaiffance in Frankreich wieder auf.

Im Inneren der Kirche *St.-Maclou* zu Pontoife, um 1540, fieht man Arcaden-Pfeiler, an denen die Kapitelle nur mit den in Boffen angegebenen Blattformen verfetzt find. Ebenfo find die Füllungen am Schafte und diejenige des Gebälkes noch nicht ausgemeifselt.

Am oberen Stockwerk der Kreuzfchiff-Façade von *Ste.-Clothilde aux Andelys*, um 1550 oder 1560, beweifen die glatt gelaffenen Boffen an den Piedeftalen, Sockeln und Bogendreiecken, dafs die nicht zur Ausführung gelangte Ausmeifselung der Ornamente erft auf den verfetzten Quadern des fertig aufgerichteten

760) Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi*, a. a. O., Bd. I, S. 25—45.

761) A. a. O., Bd. II, S. 713.

762) Ich weifs nicht, ob *Courajod*'s Bemerkung, dafs das Einfetzen von Ornamenten in älteres Mauerwerk, wie man es mit Fayence macht, ein italienifches ftructives Verfahren fei, und dafs dies nie zur gothifchen Zeit in Frankreich vorkam, als abfolute Regel angefehen werden foll.

763) Le Roux de Lincy. *Recherches hiftoriques fur la chute et la reconftruction du pont Notre-Dame 1499—1510.* (In der *Bibliothèque de l'École des Chartes*). II. Serie, Bd. II, S. 32 ff.

764) Siehe: Choisy, A. *Hiftoire de l'architecture.* Paris 1899. Bd. II, S. 243, 259 u. 260.

Baues gefchehen follte. Ebenfo ift im Innern an mehreren Stellen mit der Ausmeifselung nur begonnen worden. In Tours, in St.-Germain-en-Laye und in Monceaux-en-Brie fieht man jetzt noch ftellenweife ähnliche Beifpiele.

An dem etwa gleichzeitigen Thurme der Kirche von Gifors, der nicht ausgebaut ift, find dagegen alle Sculpturen bis hinauf ausgemeifselt und daher ohne Zweifel fertig verfetzt worden[765]).

An den dorifchen Säulen im Erdgefchofs des Baues von *Gafton d'Orléans* zu Blois (1635) find bis auf den heutigen Tag an einigen Säulen die Cannelirungen nicht vollftändig ausgemeifselt, ebenfo die Gliederung an Architrav und Fries.

3) Wichtigkeit des Steinfchnittes.

472.
Anfichten und Werke.

Wohl für kein anderes Volk fcheint die Technik des Steinfchnittes als Kunft oder Wiffenfchaft für fich eine fo grofse Anziehungskraft zu befitzen, als für die Franzofen. Sie wird nicht blofs als Mittel betrachtet, um die Formen in befter conftructiver Weife herzuftellen, fondern die Methoden der Stereotomie in fich werden eine Quelle der Anregung, um auf neue Combinationen zu kommen und neue Löfungen zu erfinnen. Bis auf den heutigen Tag begegnet man öfters an franzöfifchen Gebäuden Beweifen des Fortlebens diefer Geiftesrichtung, die fich an den Meifterwerken der Gothik während 350 Jahren ausgebildet hatte.

Die Steinmetzen ftammen vielfach, wie die Maurer, aus beftimmten Gegenden. Die meiften kommen aus der Normandie und der Bretagne; auch das Limoufin liefert fehr gute; andere kommen aus der Marche und aus Poitou.

Berty nimmt an, dafs das Gebiet des Steinfchnittes bis zur Veröffentlichung *De l'Orme*'s nicht Gegenftand eines öffentlichen Unterrichtes war, fondern eine Art Privilegium einer kleinen Anzahl von *Conftructeurs* bildete, welche ihre Lehrlinge darin unterrichteten. Er vermuthet, dafs die gebrauchten Verfahren etwas von dem Geheimnifsvollen bewahrten, womit man fie lange umgab.

Aus dem Wortlaut der Titel einiger fpäterer Werke allein fchon fieht man, dafs die Wiffenfchaft des Steinfchnittes fo zu fagen mit der Geometrie felbft identificirt wurde. Dies ift die Fortfetzung der Anficht der gothifchen Architekten, die, wenigftens im XIV. Jahrhundert, die Geometrie als Hauptgrundlage der Architektur betrachteten.

Um die Mitte des XVII. Jahrhunderts erfchienen faft gleichzeitig drei Werke über den Steinfchnitt: diejenigen von *Déforgues*, von *Mathurin Jouffe* und von Pater *Derand*.

In feiner Vorrede tadelt *Derand*[766]) manches in dem fechs Monate früher erfchienenen Werke von *Mathurin Jouffe*[767]) und hebt hervor, dafs diefe beiden Werke, mit demjenigen von *De l'Orme*, die einzigen feien, welche die Kunft des Steinfchnittes behandeln.

Girard Déforgues hat ebenfalls ein Werk über den Steinfchnitt veröffentlicht[768]).

473.
Beifpiele und Anfichten von *De l'Orme*.

Die Freude der Franzofen am Steinfchnitt und an technifchen Löfungen an und für fich erkennt man bei *Ph. de l'Orme* in den verfchiedenen Methoden, die er in den Kapiteln XI—XIV feines vierten Buches vorfchlägt, um den Steinfchnitt einer fphärifchen Kuppel nach verfchiedenen nichtgewöhnlichen Methoden ein-

---

[765]) Siehe die Abbildung in: ROUYER & DARCEL, a. a. O., Bd. I, Bl. 28.

[766]) *L'architecture des voutes ou l'art des traits et coupe des voutes, traicté très-util, voire à tous architectes, maitres maffons, appareilleurs, tailleurs de pierre, et généralement à tous ceux qui fe mefleut de l'architecture, mefme militaire, par le R. P. François Derand de la Compagnie de Jéfus. A Paris, chez Sébaftien Cramoify, imprimeur ordinaire du Roy, rue Sainct-Jacques, aux cicognes. MDCXLIII. Avec privilège de fa Majefté.* — Aus der Widmung diefes Werkes an *M. de Noyers, baron de Dangu*, geht hervor, dafs einige der Erfindungen von *Martellange* herrühren. (Siehe: CHARVET. *Martellange*, a. a. O., S. 211—213.)

[767]) *Le fecret d'architecture découvrant fidèlement les traits géométriques, coupes et desrobemens néceffaires dans les bâftiments, enrichi d'un grand nombre de figures adiouftées fur chaque discours pour l'explication d'iceux, par Mathurin Jouffe, de la ville de La Flèche. A La Flèche, George Griveau, imprimeur ordinaire du Roy et du College Royal. MDCXLII. Avec privilège de fa Majefté.*

[768]) *Brouillon project d'exemple d'une manière univerfelle du S. G. D. L. touchant la practique du trait à preuves pour la coupe de pierres en l'architecture; et de l'esclairciffement d'une manière de réduire au petit pied en perfpective comme en géometral et de traces tous cadrans plats d'heures égales au foleil. Paris, en aouft 1640, avec privilege.*

zutheilen mit Zuhilfenahme eines mittleren Hauptfeldes von quadratifcher, dreieckiger oder rechteckiger Grundrifsform.

In Fontainebleau, in der fog. *Baffe Cour*, liefs *Ph. de l'Orme* eine nicht mehr vorhandene Freitreppe bauen, in welcher der Steinfchnitt drei verfchiedenen Formen vereint folgen muffte: der unteren Fläche der Wendeltreppe nach dem Syftem der fog. *Vis Saint-Gilles* [169]), vereinigt mit den fteigenden Bogen von runder Grundrifsform von einem Pfeiler zum anderen und endlich einer dritten Bogenform, deren Geftalt nicht fofort ficher erkennbar ift.

In Anet führte er die Freitreppe zum Kryptoportikus nach einem Grundrifs aus, der die Form der Mondfichel der *Diana von Poitiers* wiedergab.

In der aus grofsen Quadern gewölbten Kuppel der Schlofs-Capelle von Anet liefs *De l'Orme* die Extradoffirung felbft die äufsere Kuppellinie bilden. Der Steinfchnitt ift ein fo vortrefflicher, dafs keinerlei Schaden entftanden zu fein fcheint.

De l'Orme ftand fo unter dem Zauber deffen, was man mit den Riffen der Geometrie *(Traits de géometrie)* erreichen kann, dafs er die Anficht ausfpricht, es hätte *Bramante*, wenn er diefe gekannt hätte, in feiner Wendeltreppe im Belvedere zu Rom auch die Bafen und Kapitelle mit fteigenden ftatt mit horizontalen Linien bilden follen, ferner fteigende Bogen von Säule zu Säule ftatt der Architrave. Und felbft wenn er Backfteine ftatt Quader für das Gewölbe brauchen wollte, fo hätte er alle zwölf Fufs einen fteinernen Gurtbogen anbringen follen [170]).

De l'Orme erzählt, dafs die Architrave, die er über der Hauptthür des Schloffes Saint-Maur und dem Portikus vor der Capelle in Anet anwandte, als fcheitrechte Bogen conftruirt waren, in deren convergirenden Fugen je ein diagonal gerichtetes Loch von quadratifcher Form quer durchgearbeitet und mit einem Steinprisma dollenartig ausgefüllt war [171]).

474. Hängende Schlufsfteine.

Man begegnet öfters fcheitrechten Bogen, deren Schlufsftein als Hängefäule verlängert zwei hängende Bogen trägt.

Fig. 24 (S. 70) zeigte bereits ein folches Beifpiel aus Gaillon. Es ift jetzt in der *École des Beaux-Arts* zu Paris aufgeftellt und führt vom zweiten Hof in den Garten rechts.

Conftruction und Steinfchnitt diefes Fragments find in folgender Weife angeordnet. Das ziemlich hohe Gurtgefims ift über den Arcaden von einem Pfeiler zum anderen geführt, in der Form eines wagrechten Bogens aus drei Steinen conftruirt. Der mittlere, den Schlufsftein bildend, ift als Hängefäule verlängert. An ihm find feitwärts die Anfätze und radialen Lager des hängenden Bogens ausgehauen. Zwifchen diefem Lager und dem fymmetrifchen am Arcadenpfeiler ift der ganze Bogen aus einem Stein gebildet, deffen oberes Lager fich genau an die Unterfläche des wagrechten Bogens anfchliefst.

In Lyon giebt es mehrere Beifpiele derartiger Anordnung, u. a. in der *Rue Treize-Cantons*, in der *Montée St. Barthelémy* und die bereits erwähnte im Hofe des Haufes der *Croppet de Variffan*. In letzterem find eiferne Stangen in die Seitenpfoften verankert und bilden eine Entlaftung über den fchwebenden Theilen, die zum Theil an diefen Stangen aufgehängt find [172]).

4) Trompen.

475. Franzöfifche Liebhaberei.

Ein Conftructionsmittel, welches in Frankreich häufiger vorkommt, als in anderen Ländern, ift die Trompe [173]).

---

169) Diefe Bezeichnung rührt von einem im Priorat diefes Namens im Languedoc befindlichen Beifpiele.

170) Siehe feine: *Architecture*, a. a. O., Buch IV, Kap. XIX, S. 125.

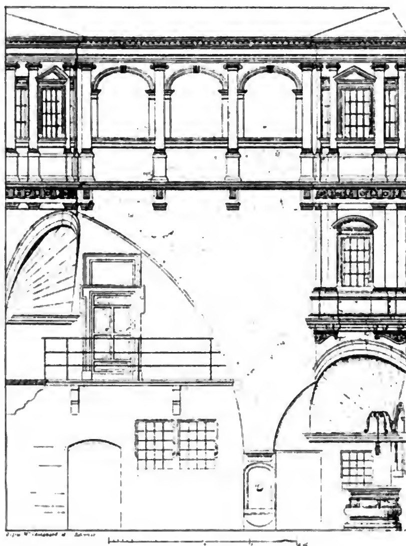
171) Siehe ebendaf., a. a. O., Buch VII, Kap. 15, S. 226 u. 237.

172) Siehe für diefe Beifpiele: MARTIN, P. *Recherches fur l'Architecture à Lyon*. Paris 1854.

173) Aus Italien ift mir kein Beifpiel erinnerlich. Das *Dizionario tecnico dell' Architetto e dell' Ingegnere ... compilato dal collegio degli architetti ed ingegneri di Firenze* (1887) begnügt fich, von der *Vôlta a tromba* zu fagen, es fei eine Art trichterförmiges Gewölbe. Hieraus ift das geringe Intereffe der Italiener für diefe Form erfichtlich. Der Mangel eines deutfchen Wortes für diefe Bauform dürfte aus einem ähnlichen Grunde zu erklären fein.

Man kann die Trompen an fich nicht ohne weiteres als ein Element äfthetifcher Schönheit oder vollkommener architektonifcher Befriedigung bezeichnen. Sie find ftructive Mittel, um aus einer Verlegenheit zu kommen, wenn die Form des das Erdgefchofs umgebenden Terrains nicht geftattet, die vollftändige Entwickelung eines höher gelegenen Raumes zu erreichen, ohne letzteren fchwebend über das

Fig. 75.



Trompen im ehemaligen *Hôtel Builloud* zu Lyon [118]).

untere Gefchofs heraustreten zu laffen. Hier mufs das Intereffante, das Kühne, das Pikante, die Präcifion des Steinfchnittes oft für die vollftändige Harmonie entfchädigen. Hier ganz befonders hängt die befriedigende Löfung vom guten Gefchmack des Architekten ab und vom Verhältnifs der Trompe zur Laft und zu den Formen der angrenzenden Theile des Baues.

Diefe Umftände und Verhältniffe fcheinen fie zu einem Mittel zu machen, welches dem Efprit der Franzofen beffer als dem Geift anderer Völker entfpricht. Sie unterfcheiden drei Hauptforten von Trompen: Die *Trompe dans la coin*, in einer einfpringenden Ecke, wie beim Uebergang eines Viereckes in das

Achteck; die *Trompe fur l'angle*, um eine vorſpringende Ecke eines Gebäudes über einer unten abgeſchnittenen Seite herauszuwölben, und die *Trompe en tour ronde*, welche von einer geraden Mauerflucht aus einen darüber heraustretenden halbrunden Vorbau trägt. Die *Pendentifs* (Zwickel) und die *Trompes en niche*, d. h. die Halbkuppeln in einer Halbkreisniſche ſchlieſsen ſich an dieſe Gewölbekategorien an.

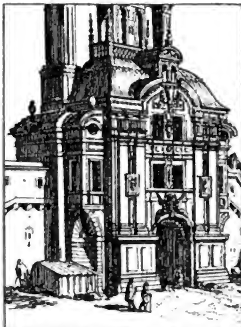
476. Trompen von *De l'Orme*.

Man trifft ſtellenweiſe, ſo bei *Ph. de l'Orme*, Combinationen und Complicationen einiger dieſer Typen, wie die noch folgenden Beiſpiele zeigen. Dieſer Meiſter hatte offenbar die gröſste Freude an dieſer Conſtruction. Mit aller Ausfuhrlichkeit beſchreibt er ihre Anordnung, ſowie den Steinſchnitt.

477. Trompen in Lyon.

In der *Rue de la Savaterie* in Paris hatte *De l'Orme* am Hotel des Bankiers *Patoillet* ebenfalls eine Trompe gebaut und früher, im Jahre 1536, als er aus Italien heimkam, in Lyon für »*Monſieur Builloud (Billau)*, General der Bretagne« [774]), *8, Rue Juiverie*, zwei Trompen (Fig. 75 [775]).

Fig. 76.

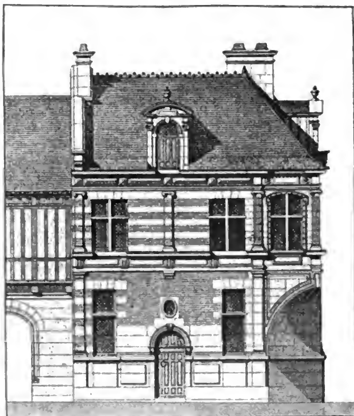


Ehemalige *Porte du Bac* zu Rouen [777]).

De l'Orme muſste hier ſeinen Neubau an einen älteren anlehnen und mehrere Thüren, Fenſter und eine auf Conſolen ruhende Galerie im I. Obergeſchoſs beibehalten. In den ſpitzen Winkel über letzterer baute er eine gröſsere, weiter vorſpringende Trompe mit bloſs einem Stockwerke, während er in den ſtumpfen Winkel rechts über der Ciſterne eine zweigeſchoſſige aufführte, die wie in Anet ein Fenſter ſchonen muſste. Die Galerie aber, welche die beiden Eckbauten verbindet, ruht auf der Mauer, welche *De l'Orme* auf zwei Strebebogen ſetzte, die von einem gemeinſamen Pfeiler unten getragen werden.

Abgeſehen von den Korbbogen iſt die ganze Compoſition der Gliederung ſo italieniſch als nur möglich und die ſtrengſte in dieſem Sinne, die wir von *De l'Orme* haben. Ebenſo das Detail der doriſchen und joniſchen Pilaſterordnungen; an letzterer ſpringen

Fig. 77.



Haus mit Trompe zu Beauvais [778]).

774) Siehe ſeine: *Architecture*, a. a. O., S. 91 v.

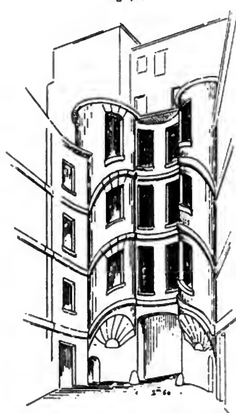
775) Facſ.-Repr. nach MARTIN, a. a. O.

die Schnecken ftramm feitwärts vor; die Profilirung zeigt bereits die *De l'Orme* eigene fefte Zufammengehörigkeit der Glieder (*Moulures*).

Als *De l'Orme* im Schlofs Anet das Zimmer des Königs mit einem Cabinet verfehen follte, für welches nirgends Raum gefchaffen werden konnte, ohne andere nothwendige Räumlichkeiten zu verftümmeln, baute er daffelbe in runder Geftalt faft fchwebend auf einer Trompe von einer einfpringenden Ecke aus, an der einen Seite auf einen Gurt anfetzend, auf der anderen aber auf einen fchildbogenartigen Viertelkreis fteigend, um das Fenfter einer Nebentreppe nicht fchliefsen zu müffen. Nicht zufrieden mit diefer Schwierigkeit, liefs er aus dem Kreife die drei Fenfter erkerartig vortreten, und zwar das mittlere verfchieden von denjenigen feitwärts, wodurch die Unterkante des Cabinets eine höchft unfchön gewundene Linie erhielt, die man aber dem oberen Theile zu Liebe in den Kauf nehmen mufste[116]).

In dem in Fig. 76[117]) abgebildeten Beifpiele der ehemaligen *Porte du Bac* zu Rouen find die beiden *Trompes fur l'angle* offenbar nur aus dem Wunfche entftanden, eine pikantere Wirkung zu erreichen und durch die auffteigenden Bogen beffer auf die liegenden Bogen der Halbgiebel vorzubereiten. Sie wölben fich nicht über einer gerade abgefchnittenen Schräge, wie fie Fig. 77 zeigt, fondern über nifchenförmig geftalteten Ausfchnitten.

Fig. 78.



Trompen im *Paffage du Dragon* zu Paris.

In Beauvais foll das Haus vom Jahr 1562 mit einer Trompe an der Ecke (*fur l'angle*, Fig. 77[118]), das Werk eines Meifters, Namens *Petit*, fein. Es liegt an der Ecke der *Rue de la Frette* und der *Rue Beauregard* und heifst *la Maifon du Pont-d'Amour*. Die Wirkung ift eine gute. Die Archivolten ftemmen fich gegen den Schlufsftein, über den fich der Eckpilafter erhebt, in befriedigender Weife feft. Der Steinfchnitt ift in der Abbildung nach Aufnahmen von *M. Naples* nicht richtig angegeben; die Keilfteine fetzen um einen runden *Trompillon*, wie in Fig. 76 u. 78, an.

478. Beifpiele in Paris.

Im folgenden Beifpiele einer *Trompe fur l'angle* ift die künftlerifche Löfung unbedeutend, dagegen das conftructive Problem fchwieriger. An der Ecke der *Rue Brife Miche* und der *Rue Taille-Pain* zu Paris befindet fich eine Rundbogenthür in der 2m langen abgefchnittenen Ecke; über diefer wölbt fich die Trompe, um darüber die rechtwinkelige Kante beider Strafsenfluchten wieder herzuftellen.

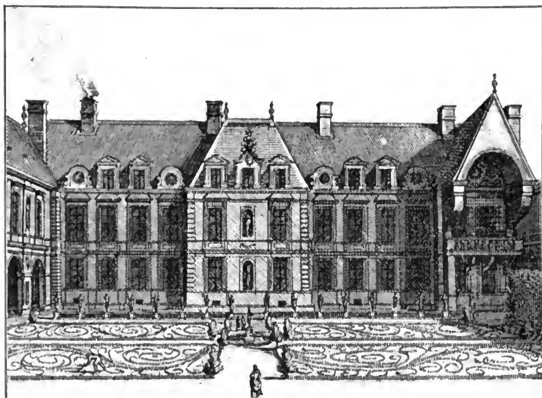
Wir laffen nun zwei Beifpiele von Trompen in einfpringenden Ecken folgen. An der jetzigen Kirche *Ste.-Marie* in der *Rue St.-Antoine* zu Paris hat *François Manfard* in eigenthümlichen Umftänden eine kleine Trompe errichtet. Längs des Tambours der Kuppel, zwifchen zwei Strebepfeilern, erhebt fich das runde Gehäufe einer Wendeltreppe. In zwei Drittel der Höhe mufste, aus irgend einem Grunde, die Axe derfelben feitwärts nach links etwa um die Länge des Radius verlegt werden. Die Hälfte des neuen runden, in der Luft fchwebenden Gehäufes erhebt fich über einer Trompe zwifchen dem Tambour und dem erften runden Treppenbau.

Das zweite Beifpiel ftammt aus dem XVIII. Jahrhundert und befindet fich an der Innenfeite eines Durchganges, dem *Paffage du Dragon* (Fig. 78). Wie man fieht, find es Wendeltreppen zu beiden Seiten der Durchfahrt, deren Rundungen im Viertelkreife heraustreten und die durch eine concav gebogene Mittelpartie, in flüffigerer Weife als durch eine gerade Fläche, miteinander verbunden werden.

116) Siehe ebendaf., S. 89.
117) Facf.-Repr. nach: *Ifrael Silveftre*, a. a. O., Bd. I, Bl. 28.
118) Facf.-Repr. aus CALLIAT, a. a. O., 2. Serie, Bd. I, Bl. 22

Zu den intereſſanteſten Beiſpielen von *Trompes en tour ronde* gehören die beiden winkelrecht zu einander liegenden Trompen am Hauſe in Paris, welches die ſpitze Ecke der *Rue de la Vrillière* links und der *Rue Croix des Petits-Champs* rechts bildet. Im Erdgeschoſs laufen die Straſsenfluchten gerade durch, mit einer bloſs 1 m breiten abgeſchnittenen Ecke. In der *Rue de la Vrillière*, 2 m von der Kante dieſer Ecke, beginnt die erſte Trompe, die einen 5 bis 6 m breiten, thurmartigen, ovalen Vorbau hat, deſſen Vorſprung etwa 1,8 bis 2,0 m betragen kann. Im Obergeſchoſs beginnt die abgeſchnittene Ecke zwiſchen beiden Façaden ſchon etwa 0,5 m rechts von der Ecke dieſer Trompe. Und an dieſer abgeſchnittenen Seite, etwa 0,70 m von der Ecke, beginnt der zweite, faſt halbrunde Vorbau, der etwa

Fig. 79.



Ehemaliges *Hôtel de la Vrillière*, ſpäter *de Toulouſe* und *Banque de France*, zu Paris [778]).

6 m Breite hat. Ein Drittel etwa ruht auf der Terraſſe, die über dem Erdgeſchoſs dadurch entſteht, daſs hier die abgeſchnittene Ecke nur 1 m Breite hat. Die anderen zwei Drittel des Rundbaues aber in einer Breite von 4,5 m etwa ragen in der anderen Straſse über und werden von der zweiten Trompe getragen. Die Wölbung beider Trompen ſteigt faſt halbkreisförmig empor und nimmt die Höhe des *Entre-ſol*-Geſchoſſes ein. Sie trägt zwei vorſpringende Stockwerke, und da auſserdem die Mauern, auf welchen ſie ruhen, einerſeits von zwei, andererſeits von einer Oeffnung durchbrochen ſind, ſo bietet dieſe ganze Anlage, die oben durch die runden Vorbauten ſtattlich wirkt, eine eigenthümliche Erſcheinung.

[778]) Facſ.-Repr. nach einem alten Stich (von *Merian*?), im *Cabinet des Eſtampes* zu Paris, *Topographie de Paris*, Bd. V, a, 232.

Im Anfchlufs an die fchöne Trompe im *Hôtel de la Vrillière*, jetzt die *Banque de France*, erwähnen wir, an der Gartenfront, das Beifpiel einer anderen Löfung der Aufgabe, einen vortretenden Theil eines Gebäudes zu ftützen. Es beftand bis in die zweite Hälfte des XIX. Jahrhunderts. Fig. 79[779]) zeigt, wie rechts das Dach als Giebel auf zwei Confolen, welche die ganze Höhe eines Gefchoffes haben, kräftig vortritt und mittels eines Tonnengewölbes den Balcon befchützt.

479. Auskragungen.

Es braucht kaum gefagt zu werden, dafs es in Frankreich gleichfalls Beifpiele giebt, in welchen durch die auch anderswo üblichen Ueberkragungen kleine erkerartige Vorbauten oder Eckthürmchen hervortreten und getragen werden.

e) Verfeinerung der Technik.

480. Einflufs der Renaiffance.

Da auf vielen Gebieten die Renaiffance fich als ein Fortfchritt und eine höhere Culturftufe erwiefen hat, fo ift nicht zu verwundern, dafs mit ihr fich ein höherer Begriff der Vollendung der Formen entwickelte. Diefer hatte zur Folge, dafs man mehr Gewicht auf die Vollkommenheit der Ausführung legte und eine Verfeinerung der technifchen Verfahren auf allen Gebieten des Bauwefens erftrebte und vielfach erreichte. Die Verfeinerung der Technik war eine Folge der Verfeinerung des Gefchmackes.

Obgleich die Behandlung der Profile und des Ornaments zur gothifchen Zeit in Frankreich, mehr als in anderen Ländern, oft eine geradezu edle, fchöne und lebendige war und eine meifterhafte Sicherheit in der Handhabung und Vertheilung der Gliederungen und ihrer Verhältniffe offenbart, fo kann man dennoch fagen, dafs fogar in Frankreich der Begriff der Vollkommenheit in der Form und Technik »um ihrer felbft willen« ein unbekanntes Element war.

Diefer Begriff »der Vollendung«, der feit dem Untergange von Athen und Rom nur ftellenweife in der Kunft des Islam zu treffen war, trat mit der Renaiffance in Italien zum erften Male wieder im chriftlichen Europa auf.

Nach Italien war in keinem Lande der Fortfchritt nach diefer Richtung bedeutender als in Frankreich gegen Ende der Regierung *Franz I.* und unter *Heinrich II.* Man kann fagen, dafs bis auf den heutigen Tag da, wo die Zweige der franzöfifchen Kunft fich denjenigen anderer Länder überlegen zeigen, fie es, neben dem Reiche des Gefchmackes, diefer durch die Renaiffance entwickelten Liebe der Vollkommenheit in der Form und Ausführung verdanken.

481. Feinere Technik für Steinflächen.

In der Kunft des frei herausgearbeiteten Blattwerkes, welches, leicht und kühn durchbrochen, fich vor den tief ausgehöhlten Hohlkehlen der Gefimfe und Portale rankt, wurden die gothifchen Steinmetzen nicht von denjenigen der Renaiffance übertroffen. Sie gaben diefe Motive überhaupt zu Gunften des Basrelief-Ornaments auf. Man kann den Gegenfatz beider Richtungen an den Reften des Schloffes zu Gaillon felbft und an den Reften, die nach der *École des Beaux-Arts* zu Paris übergeführt wurden, beobachten.

Die *Scarpellini* fuchen nicht mit frifcher lebendiger Kraft die Natürlichkeit eines beftimmten einheimifchen Blattwerkes wiederzugeben. Ihr Ideal ift der Zauber der Gebilde einer phantafievollen Eleganz, der Reiz der mit Vollkommenheit wiedergegebenen Harmonie einer Formen- und Liniencompofition.

482. Incruftationen.

Die Folge hiervon war das Bedürfnifs vollkommenerer Mittel für die technifche Behandlung der Steinflächen und ftellenweife die Zuhilfenahme eines edleren Materials, des Marmors, den die nordifche Gothik am Aeufseren nie und innen höchft felten anwandte.

Wenn kein Marmor oder edleres Material zur Verfügung ftand, wie dies in Chambord der Fall war, wurden Schieferplatten aus den vortrefflichen Brüchen von Angers eingefetzt. Fig. 80[780]) zeigt die Wirkung derfelben an einer der Schornfteinröhren des genannten Schloffes.

Etwas später treten emaillirte Terracotten der *Della Robbia* auf und öfters die Incrustation umrahmter Marmortafeln, welche durch ihre stellenweise Vertheilung an den Façaden beitrugen, dem Werke den Charakter einer gröfseren Kostbarkeit im Sinne der Qualität des Stoffes zu verleihen.

483. Beifpiele.

In der Behandlung der Steinflächen treten feinere Behandlungsweifen auf. Nicht nur wird die Scharrirung der Flächen *(la taille layée)* und der Meifselfaum *(la cifelure du pourtour)* feiner, fondern vor allem tritt jetzt auch das Schleifen der Flächen und Profile nach italienifchem Mufter auf.

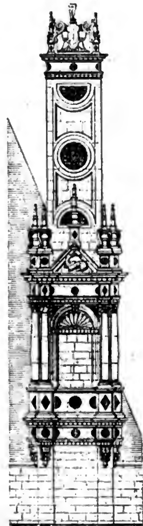
Im Hofe des Schloffes von *Ancy-le-Franc* ift die Ausführung eine wahrhaft gleichmäfsig vollkommene; die fchönen Quader, weifs wie Marmor, haben vollkommene, feine Fugen.

Die Behandlung der glatten Quaderflächen und der Profile in *Lescot*'s Louvre-Hof reiht fich jener des Baues *Primaticcio*'s würdig an.

An den Ornamenten der Ringbänder an den Säulen *Ph. de l'Orme*'s an den Tuilerien tragen gefchliffene fowohl als fein gemeifselte, ferner punktirte Theile und Bohrlöcher zur Wirkung bei.

Wie am Lettner der Kathedrale zu Limoges und anderen Beifpielen erhält die Ornamentik, durch die unglaubliche Feinheit der Behandlung, beinahe den Charakter einer Juwelierarbeit.

Fig. 80.



Schornftein vom Schloffe zu Chambord [780]).

f) Verfchiedene Arten von Bauфteinen.

Trotz des bekannten Reichthums Frankreichs, namentlich der Becken von Lyon, Paris und demjenigen der Loire, an mannigfaltigen und vorzüglichen Baufteinen, fcheute man fich nicht, je nach den befonderen Bedürfniffen, die Steine verfchiedener Qualität von weitem herbeizufchaffen. Wir führen etliche Beifpiele hierfür an, welche Gelegenheit bieten, auch einige Namen berühmter Qualitäten zu nennen.

484. Beifpiele.

Im Schloffe zu Gaillon brauchte man für die fculpirten Thüren den grauen Stein von Caen, ferner auch den Stein von Vernon, um in die Theile, an welchen fowohl die *Décoration à l'antique* als *à la mode françaife* ausgemeifselt war, die Marmor-Medaillons *Paganino*'s aufzunehmen und zu umrahmen [781]). Letzterer Stein wurde auch 1543 für die Schranken der Marien-Capelle von *St.-Pierre* zu Chartres verwendet, ebenfo für das Aufsenportal des Schloffes zu Anet.

Für die Statuen der Tabernakel in letzterer Kirche wurde die *Pierre fine de Raiaffe* [782]) genommen, für die fchönen, fein fculpirten Chorfchranken der Kathedrale zu Chartres um 1510 dagegen die *Pierre de Tonnerre* [782]).

Aus demfelben Steine wurde um 1660 im Schlofs zu Vaux eine liegende Ruhmesgöttin für das Giebelfeld von *Thibaut Poiffant* angefertigt, während gleichzeitig dafelbft *Michel Angier* für 10 bis 11 Fufs hohe Figuren die *Pierre de Vernon* wählte. Für die grofsen herrlichen monolithen Karyatiden *Goujon*'s in feiner Tribune im Louvre wurde, wie *Sauval* berichtet, die prächtige, feinkörnig homogene *Pierre de Troffy* von gelblichweifsem Tone verwendet.

Auch aufserhalb Frankreichs waren deffen Steine gefucht. *Franz I.* geftattete, 2000 Tonnen Steine von St.-Leu und anderswo ohne Ausgangszoll für den König von England auszuführen [783]).

780) Facf.-Repr. nach: BERTY. *La Renaiffance monumentale etc.*, a. a. O., Bd II.

781) Siehe: COURAJOD, L. *La part de l'Art italien etc.* Paris 1885 S. 12.

782) Siehe: *Archives de l'Art français*, a. a. O., Bd. IV, S. 196.

783) Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi*, Bd. II, S 271.

Die Eigenſchaften dieſer Steine ſind oft derart, daſs ſie förmlich zur Entfaltung einer reichen und feinen Sculptur einladen, die ohne dieſes Material nicht zu denken wäre.

An der Loire findet man einen poröſen Stein, der ſich mit dem Meſſer ſchneiden läſst und ſo weich iſt, daſs das zarteſte und freieſte Gefühl ſich mit dem Meiſsel, wie mit der Feder, ſpielend wiedergeben läſst; leider iſt er nicht ſehr dauerhaft.

A. de Montaiglon [784]) erwähnt als unvergleichliches Material den Stein, aus welchem die Ornamente des Schloſſes Bonnivet (jetzt im Muſeum zu Poitiers) gemeiſselt ſind, feſter als Marmor, und welcher, ohne dem Ornament den Charakter des Einfachen zu nehmen, ihm die Vollendung der allerfeinſten Ausführung geſtattet.

Wir verweiſen auf den ſehr intereſſanten Bericht des Jahres 1678, den die *Académie Royale d'Architecture* auf Verlangen von *Colbert* über die verſchiedenen Steinſorten verfaſſte [785]). Acht der bedeutendſten Architekten berichten über die Art, wie ſich beſtimmte Steine an einer groſsen Anzahl von Gebäuden, die ſie zu dieſem Zwecke unterſuchten, bewährt hatten.

g) Marmor als Edelſtoff.

485. Einfluſs der Verwendung des Marmors.

An das damals wieder erwachende, bereits erwähnte Verlangen nach dem Marmor, als einem reicheren, für die Vollkommenheit des Ornaments geeigneteren Stoffe, knüpft *Courajod* eine intereſſante Betrachtung, die erwähnt zu werden verdient.

Das überall in Europa erwachende Bedürfniſs nach einem Rohſtoff, als deſſen alleinige Beſitzerin Italien angeſehen wurde, des weiſsen Marmors, betrachtet *Courajod* als ein noch nicht beachtetes, ſehr wichtiges Element der Verbreitung der Formen der italieniſchen Renaiſſance. Die kunſtgewerbliche Strömung, welche in Folge deſſen aus den Werkſtätten von Genua, Mailand, Como, Carrara, Neapel und Venedig hervorging, ſagt *Courajod*, bildete die geheimen Kräfte einer mächtigen national-ökonomiſchen Strömung, welche auf einmal das muthige, ausſchlieſslich geiſtige Streben der groſsen italieniſchen Gründer der claſſiſchen Periode der Renaiſſance verhundertfachte [786]).

486. Italieniſcher Marmor.

Die Hauptquelle des Marmors für Frankreich war in der That zuerſt und vor Allem Italien, für einige Arten Flandern. Später waren es auch noch die Pyrenäen.

Der weiſse Marmor, lehrt *Jean Perréal* 1511, wurde aus Genua bezogen, wohl als Lagerplatz für Carrara, der ſchwarze von Lüttich [787]). Den Alabaſter ſchätzt *Perréal* wegen ſeiner geringen Dauer wenig.

Der Marmor für das Grabmal des Herzogs *Franz II.* zu Nantes wurde 1502 von *Jean Perréal* in Genua ausgeſucht, zu Waſſer bis Lyon geſchafft, dann auf Fuhrwerken nach Roanne, wo er auf der Loire bis Tours verſchifft wurde [788]).

Schwarzer und rother Marmor, angeblich für das Grabmal *Franz II.*, welches die Königin *Anne de Bretagne* ihrem Vater zu Nantes errichten wollte, ſowie für das Grab ihrer und *Carl VIII.* zwei Söhnchen in Tours wurde am 15. Januar 1500 (n. Stil) von der *Opera del Duomo* in Florenz bezogen und vom Dombaumeiſter *Cronaca* dem Agenten der Königin vorgemeſſen [789]).

487. Marmorbrüche der Pyrenäen.

Ueber die Marmorbrüche der Pyrenäen berichtet *H. Martin* [790]) Folgendes: »*Heinrich IV.* befahl zuerſt, die Marmorbrüche der Pyrenäen zu öffnen. Nach ihm wurden ſie aufgegeben und erſt in der Gegenwart wieder aufgenommen.«

Dieſe Angabe dürfte nicht ſehr genau ſein; denn *Ludwig XIV.* wendete in Verſailles Campan-Marmor an. Ebenſo läſst folgende Notiz annehmen, daſs man ſchon vor *Heinrich IV.* Marmor aus den Pyrenäen bezog: »1561 werden auf Befehl

---

784) In: *La famille des Juſte en Italie et en France.* Paris 1877. S. 15 u. 45.

785) Abgedruckt in: *Revue générale d'Architecture* 1852, S. 194 ff.

786) Siehe: Courajod, L. *La ſculpture françaiſe avant la Renaiſſance claſſique.* Paris 1891. S. 27.

787) Die flandriſchen Marmorbrüche des Maasthales werden in Frankreich ſchon im XIV. u. XV. Jahrhundert erwähnt.

788) Siehe: Charvet, L. *Jehan Perréal.* Paris 1874. S. 58, 64, 66.

789) Siehe: Milanesi, G. in: A. de Montaiglon, a. a. O., S. 66 ff.

790) A. a. O., Bd. X, S. 475.

Primaticcio's 7912 *Livres* für mehrere Blöcke und Stücke Marmor für den König bezahlt an *Etienne Troisrieux* und *Maiſtre Dominique Berthin*, *architecte du Roy*, *cappitaine de Luchon* [791])«.

1597 ſollte *Pierre Biard* zu einem Grabmal bei Bordeaux weiſsen Marmor für die Figuren nehmen und für das Uebrige farbigen *(tout le reſte de marbre de couleur, le tout tel et plus beau quy ſe pourra trouver au mont Pyrené* [792]).

Im *Hôtel-de-Ville* zu Lyon iſt in der Marmor-Galerie aus der Zeit *Ludwig XIV.* »*Rouge de Languedoc*« verwendet; ebenſo im Palais zu Verſailles. Man findet ihn ſogar als *Roſſo di Francia* in den Säulen mehrerer Altäre der *Certoſa* bei Pavia (um 1695).

7. Kapitel.

Einige Entwickelungsformen des Pfeilerbaues und ſeiner Gliederungen.

a) Compoſition mit vertical durchgehenden Pfeilern.

488. Urſprung dieſes Stilprincips.

Wir hatten bereits Gelegenheit, hervorzuheben, wie, im Gegenſatz zum Uebergangsſtil *Carl VIII.* und *Ludwig XII.*, bei der eigentlichen Früh-Renaiſſance *Franz I.* von einem durchgeführten beſtimmten äſthetiſchen Princip die Rede ſein könne (ſiehe Art. 113, S. 106). Daſſelbe beſteht in einer vollſtändigen und harmoniſchen Ueberſetzung einer ganz gothiſch gedachten Compoſition in die italo-antiken Einzelheiten Norditaliens (ſiehe Art. 114, S. 110).

Mit den Mitteln dieſes äſthetiſch-conſtructiven Stilprincips ausgerüſtet, haben nun die Architekten der Zeit *Franz I.*, und zwar meiſtens ſeine eigenen königlichen Meiſter, eine Anzahl Werke geſchaffen, in welchen, obgleich der Gedanke des ſtructiven Kernes und der techniſchen Mittel ein gothiſcher bleibt, neue Anlagen und Formen von Bautheilen entſtanden, die durchaus originale Neuerungen der franzöſiſchen Früh-Renaiſſance bilden. Man darf vielleicht ſogar von neuen Gedanken und Errungenſchaften auf dem Gebiete der architektoniſchen Gliederung ſprechen, die für unſere Gegenwart und auch für die Zukunft lehrreich ſein können.

Der Ausgangspunkt für dieſe Werke iſt gothiſch und beruht auf jener fundamentalen Wichtigkeit des Pfeilers, der Stütze im gothiſchen Stil, die uns veranlaſst hat, ihn als »Stützenſtil«, im Gegenſatz zur Renaiſſance als »Raumſtil« zu bezeichnen (ſiehe Art. 449, S. 335).

Im gothiſchen Bündelpfeiler ſind vom Fuſsboden der Kirche bis zum Schluſsſtein der Kreuzgewölbe ſämmtliche tragende Functionen des Innenraumes individualiſirt und in der Continuität der Dienſte und Rippen in »durchgehender« Weiſe ausgeſprochen. Zwiſchen dieſem durchgehenden Pfeilergerüſt werden die Mauern, was von ihnen übrig bleibt oder ſie erſetzt, einfach wie eingeſetzt und dazwiſchen geſpannt.

Indem die Renaiſſance vielfach Formen wieder einführte, die, wie die Gebälke, dem antiken Principe horizontaler Decken entnommen ſind, konnte in ſolchen Fällen nicht mehr wie bei einem gothiſchen Pfeilerorganismus ein allmähliches contraſtloſes Herauswachſen der Rippen aus den Dienſten erfolgen. Daher wird ein zweites Stützenſyſtem zwiſchen die durchgehenden Glieder eingeſchoben und an ſie ſeitlich angerückt, welches nicht mehr ſeinen Urſprung dem Princip des Aufwachſens,

791) Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi*, Bd. II, S. 55.

792) Siehe: *Nouvelles Archives de l'Art français*, 3. Serie, Bd. II, S. 180.

fondern des Aufbaues verdankt und fomit befähigt ift, die Enden der horizontalen oder fchrägen Formen der Quergliederungen aufzunehmen.

489. Umbildung des Bündelpfeilers.

Die Ueberfetzung der Bündelpfeiler und ihr Verhältnifs zu dem zwifchen ihnen eingefetzten Rahmen oder Füllungswerk ift es, in welcher die Originalität und das Intereffe der hier zu befprechenden Werke befteht. Wir haben zum befferen Verftändnifs in Fig. 81 bis 84 vier der fprechendften Beifpiele diefer Compofitionsrichtung in vergleichender Form zufammengeftellt.

Fig. 84 zeigt einen Bündelpfeiler des Inneren von *St.-Euftache* zu Paris; Fig. 81 bis 83 ftellen verfchiedene Stadien der Entwickelung diefes Gedankens an Treppenhäufern der Schlöffer zu Blois und Chambord dar.

490. Treppe im Schloffe zu Blois.

Das ältefte diefer Beifpiele ift das Treppenhaus des Flügels *Franz I.* im Schloffe zu Blois (Fig. 82). Hier ift die durchgehende Stütze als Strebepfeiler gebildet, der unten und oben die Gliederung eines Pilafters erhalten hat. Zwifchen diefen Pfeilern, an ihrem inneren Ende, ift das Syftem kleiner Pilafter mit fteigenden Bogen eingefpannt, welches die vier Oeffnungen umrahmt, die durch die drei Windungen der Treppe entftehen, und die freien Theile der letzteren trägt.

Von den drei oberen Oeffnungen fpringen Balcone vor, welche vorn auf fteigenden Flachbogen oder richtiger, fteigenden fcheitrechten Bogen ruhen (*Plattebandes rampantes*), die zwifchen den Seiten der Strebepfeiler eingefprengt find und eine mechanifche Verfpannung zwifchen dem durchgehend auffteigenden Pfeilergerüft bilden. Gerade diefe Balcone bilden das klarfte Beifpiel diefes Gedankens, fich durchgehender verticaler Pfeiler zu bedienen, um zwifchen denfelben die tragenden Elemente für andere Gliederungen wie verfpreizend, ohne irgend welche organifche Vorbereitung an den Pfeilern, einzufpannen.

491. Haupttreppe zu Chambord.

Das berühmte Treppenhaus, auf der Kreuzung der Gänge inmitten des Donjons des Schloffes Chambord errichtet, zeigt die Weiterentwickelung der Gliederung diefes Structurprincips (Fig. 81[793]).

Im äufseren Umkreis des im Gebäude felbft liegenden Theiles der Treppe find die durchgehenden Pfeiler, jedem Stockwerk entfprechend, mit einer grofsen Pilafterordnung gegliedert. In ähnlicher Anordnung wie in Blois entfpricht eine kleine Pilafterordnung jeder der Windungen der zwei Treppenläufe, die an den beiden Enden eines Durchmeffers beginnen und als Doppeltreppe übereinander auffteigen, ohne fich je zu kreuzen.

Auch an der oberen Hälfte des Treppenhaufes, das fich über der Dach-Terraffe als Ausfichtsthurm mit Laterne erhebt, ift das Princip durchgehender Hauptpfeiler in verfchiedenen Formen durchgeführt. Nur ift der Gegenfatz zwifchen den Pfeilern und den eingefpannten Theilen weniger auffallend, weil die Horizontalgliederungen an diefen durchgeführt find.

492. Seitentreppe zu Chambord.

Die zweite, etwas fpätere Treppe des Schloffes zu Chambord, welche Fig. 83 zeigt, befindet fich in der äufseren Ecke des hinteren Theiles vom Hofe, der, vom Thor kommend, fich rechts vom Donjon bis zur rückwärtigen Hof-Façade ausdehnt. Sie zeigt genau denfelben Structurgedanken in einer gröfseren Auswahl von Formen ausgedrückt.

Die durchgehenden Pfeiler werden mit Ordnungen gegliedert, die jedem Stockwerk entfprechen und breitere Pilafter mit fchmaleren vorgefetzten Säulen bilden. Am oberften Gefchofs werden letztere durch Hermen erfetzt. Den zwifchen diefem Pfeilerfyftem gefpannten Windungen der Treppe entfprechen die kleineren Pilafterordnungen. Im Erdgefchofs ift um das Treppenhaus eine concentrifche Vorhalle geführt.

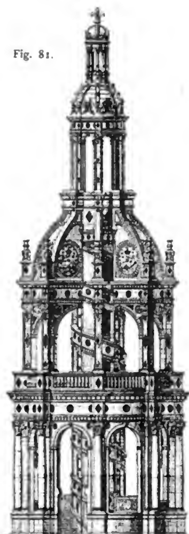
493. Stilzufammenhang diefer Werke.

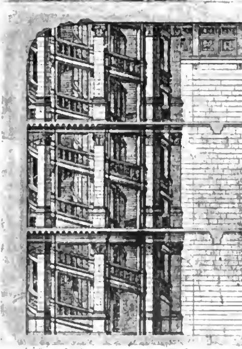
Der Entwurf des Treppenhaufes zu Blois entftand 1515 wohl kurz vor Beginn des Baues (fiehe Art. 121, S. 117). Der Entwurf für Chambord wurde fpäteftens 1519 aufgeftellt (fiehe Art. 122, S. 117); unficher ift dagegen, ob damals fchon die italienifche Treppe des Modells in die franzöfifche Wendeltreppe der Ausführung umgewandelt wurde oder ob dies um Einiges fpäter gefchah. Wenn auch das Detail der Treppe in Fig. 83 erft 1544 feftgeftellt wurde (fiehe Art. 122, S. 118), fo rührt der allgemeine Entwurf von der Zeit der Haupttreppe des Schloffes her.

---

793) Facf.-Repr. nach: BERTY. *La Renaiffance monumentale etc.*, a. a. O., Bd. II.

Fig. 81.





Schlofs zu Chambord.

Haupttreppe [103]).

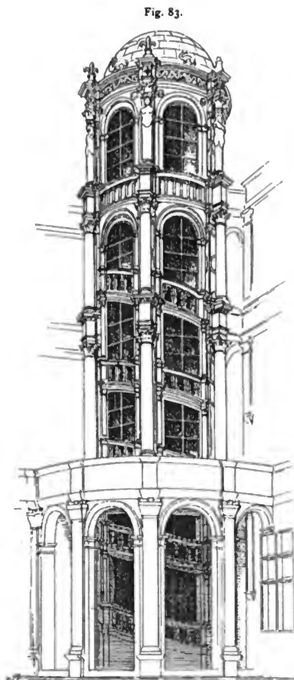
Fig. 82.



Schlofs zu Blois.

Treppe *Franz I.*

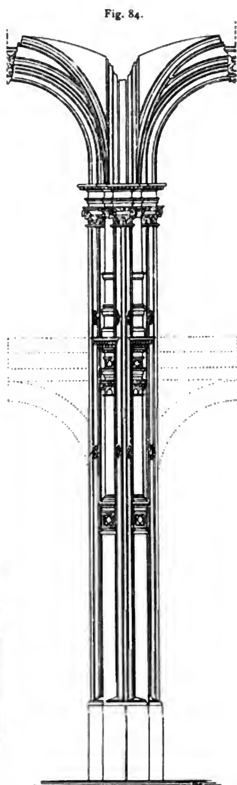
Fig. 83.



Schloſs zu Chambord.

Treppe im Flügel *Franz I.*

Fig. 84.



St.-Euſtache zu Paris.

Pfeiler in den Seitenſchiffen [194]).

Es dürfte schwer sein, nicht in der Stilverwandtschaft dieser drei Treppenhäuser verschiedene Entwickelungsstufen von Gedanken zu erblicken, die einer einzigen Quelle entsprangen. Dies stärkt die von uns in Art. 119 bis 125 (S. 114 bis 122) entwickelte Idee der Zusammengehörigkeit der Erbauer der königlichen Schlösser an der Loire, sowie des Einflusses *Boccador's* und des Hofbauamtes zu Blois. (Siehe Art. 125, S. 122, ebenso Art. 73 bis 75, S. 74 bis 76.)

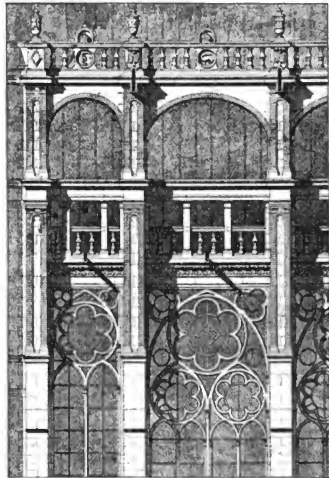
494. Pfeiler aus *St.-Eustache*.

Es verdient hervorgehoben zu werden, dass die Kirche *St.-Eustache* zu Paris, der Fig. 84[794]) entnommen ist und die wir als Ausgangspunkt und Hilfsmittel für die Erklärung des Gedankens dieser Compositionsweise genommen haben, chronologisch das späteste der vier Beispiele ist, da der Entwurf zur Kirche bald nach 1530 festgestellt wurde. Auch dieser Umstand verdient im Hinblick auf ältere Nachrichten von einem angeblichen Zusammenhang dieser Kirche mit *Domenico da Cortona* nicht aus den Augen verloren zu werden. Bei eingehender Besprechung der Kirche von *St.-Eustache* wird auf diese Frage zurück zu kommen sein.

Es genügt hier zu bemerken, dass an Fig. 84 die durchgehenden Dienste mit ihrem Gebälke den Kämpfern der Mittelschiff-Arcaden entsprechen, die unterste Abtheilung dem Kämpfer der Capellen und das Gebälke der darauf folgenden Ordnung dem über den Capellen durchlaufenden. Ferner verdient hervorgehoben zu werden, dass es die Dienste sind, welche die Diagonalrippen der Gewölbe tragen und somit eine etwas mehr ausfüllende Rolle als die Gurte spielen, die mit übereinander stehenden kleinen Ordnungen gegliedert sind, eine Anordnung, die ihrer scheinbar geringeren Stabilität halber besser für die mehr ausfüllenden Nebendienste als für die Hauptdienste zu passen schien (siehe auch Fig. 180, 182 u. 184).

Weitere Beispiele ähnlicher Entwickelungsformen werden wir unter C (Kirchliche Baukunst) zu erwähnen haben.

Fig. 85.



Restaurirte Verbindungsgalerie über der Schloss-Capelle zu St.-Germain-en-Laye [795]).

495. Beispiele in St.-Germain und Lyon.

Ein ferneres Beispiel dieser Compositionsweise weist Fig. 85 [795]) auf. Es ist, wie Fig. 142, dem Hofe des Schlosses von St.-Germain-en-Laye entnommen und zeigt, wenn auch hier theilweise in von *Millet* restaurirten Formen, wie zur Zeit *Franz I.* auf den Strebepfeilern der Capelle des XIII. Jahrhunderts ein schmaler, jetzt freier Verbindungsgang zwischen den zwei anstossenden Flügeln geschaffen wurde.

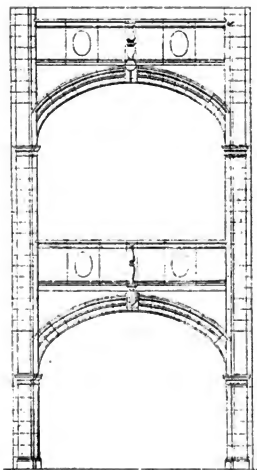
[794]) Nach: Lenoir, A. *Statistique monumentale de Paris*. Paris, seit 1867. *St.-Eustache*, Bl. 9.

[795]) Facs.-Repr. nach: Millet in: Calliat, a. a. O., 2. Serie, Bd. VI, Bl. 444.

Für den Façaden-Aufbau scheint in Lyon das Syſtem von Pfeilern, welche durch alle Stockwerke hindurch gehen und zwiſchen welchen die Bogen für die einzelnen Stöcke eingeſpannt werden, ziemlich beliebt geweſen zu ſein, wie man dies im Hofe des Hauſes *Builloud, Rue du Boeuf Nr. 12*, an der Hof-Façade mit Loggien im *Hôtel Paterin, Rue Juiverie, Nr. 4*, an der Ruſtica-Façade des Hauſes *Quai Peyrollerie, Nr. 136* ſehen kann und wie es in Fig. 86 u. 87[196]) dargeſtellt iſt.

In Fig. 86 gehen Pilaſter mit viermal übereinander wiederholten toscaniſchen Kapitellen und ſchmalen Seitenpilaſtern, an welchen, die Laibung bildend, Halbſäulen gelehnt ſind, durch alle Stockwerke hindurch. Zwiſchen den Halbſäulen ſpannen ſich Korbbogen von ſchöner Form mit Archivolten, über dieſen hübſche Brüſtungen, an welchen je nur eine Docke über den Schlufsſteinen angeordnet iſt mit je einer ovalen Tafel rechts und links.

Fig. 86.



Syſtem des Hofes in der *Maiſon Builloud* zu Lyon[196]).

Schwerfälliger iſt der zweite Bau (Fig. 87). Rundpfeiler gehen durch drei Stockwerke. Zwiſchen dieſen tragen Rundbogen die Brüſtung der Loggien und der Treppenausmündung. Baſen und Kapitelle, Kämpfer bildend, machen dieſe Pfeiler in den freien Theilen zu Säulen, während zwiſchen Bogen und Brüſtungen der frei gebliebene Theil der runden Pfeiler wenig glückliche, liſenenartige Verbindungen zwiſchen den übereinander ſtehenden Säulen bildet.

In den Ruinen der Abtei Valmont bei Dieppe (Fig. 88[197]) beginnt die durchgehende verticale Gliederung erſt über den Arcaden. Pfeiler treten vor und ſetzen ſich über dem Triforium fort. Letzteres iſt zwiſchen dieſen Pfeilern eingeſpannt.

b) Sonſtige Verbindungsformen von Pfeiler und Bogen.

496. Pfeiler in Evreux.

Wir führen im Anſchluſſe an dieſe Beiſpiele einige weitere an, welche verſchiedene Formen zeigen, um eine Gliederung mit Säule oder Pfeiler zu verbinden.

Fig. 89 zeigt den originellen Abſchluſs eines Rundpfeilers mittels eines Gebälkes mit Friesconſolen. Ueber demſelben treten die verſchiedenen Gurte und Diagonalrippen einfach aus der Verlängerung des runden Pfeilers heraus ohne andere Uebergänge als die Durchſchneidungslinien der Glieder. Dieſes Beiſpiel haben wir dem Thurmpfeiler des Inneren der Kirche *St.-Jean* zu Elbeuf entnommen; die Wirkung des ſehr gut profilirten Abſchluſſes des Pfeilers iſt eine ſehr glückliche.

497. Beiſpiel aus Dampierre ſ. B.

Im Schloſſe *Dampierre-ſur-Boutonne*, im Poitou, zeigt die Façade nach dem Ehrenhof zwei ſchöne, charaktervolle Loggien übereinander. Obgleich aus der Zeit *Heinrich II.*, zeigt es noch die Formen der Früh-Renaiſſance *Franz I.* Die Pfeiler beſtehen aus ſehr kräftigen Säulen, deren Schäfte weniger als 4 Durchmeſſer haben. Durch Verkröpfung des unteren Gebälkes bilden ſie durchgehende, ſtrebepfeilerartige Stützen. Etwa im Drittel ihrer Höhe treten aus den Schäften

[196]) Sämmtlich in: MARTIN, a. a. O. abgebildet. — Dieſem Werke ſind Fig. 86 u. 87 in Facſ.-Repr. entnommen.
[197]) Facſ.-Repr. nach: PALUSTRE. *La Renaiſſance en France*, Bd. II, *Maiſon Quantin, Edit.*

ganz unvermittelt die confolenartigen Kämpfer der Korbbogen, welche zwifchen diefen Säulen eingefpannt find.

In Fig. 90 [798]) fieht man die Innenfeite der Sänlen der oberen Loggia in diefer Anordnnng. Im Erdgefchofs läfst die Decke diefer eingefpannten Mauern mehr als die Hälfte der Säulen frei.

Im Obergefchofs tritt etwas über den Bogen eine zweite concentrifche Archivolte nach aufsen vor, verfpannt die Stützen ein zweites Mal und hilft das Gebälke der oberen Ordnnng, welches nicht verkröpft ift, tragen.

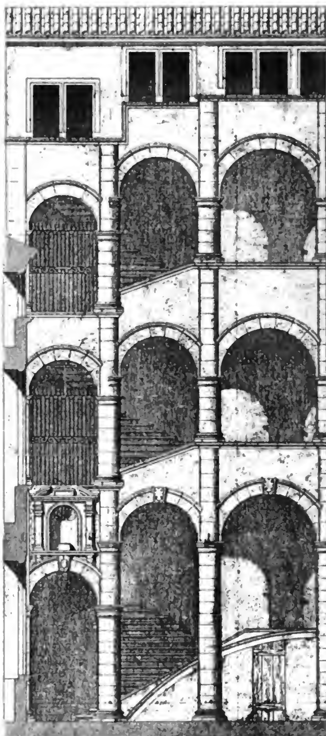


Fig. 87.

Loggien und Treppe des *Hôtel Paterin* zu Lyon [798]).

495.
Beifpiel
aus
Echebrune

Eine der Façaden des zum Theil ruinirten Schloffes *Uffon* zu Echebrune (Fig. 91 [799]) zeigt in der Gliederung einen verwandten Gedanken. Durch Verkröpfung des unteren Gebälkes bilden die auffallend verfchiedenen Pilafter eine durchgehende verticale Stützenlinie. Die nach aufsen als kräftiger Viertelkreis profilirten Korbbogen fpannen fich zwifchen den überaus ftämmigen, kurzen Pilaftern und verfchwinden in der Mitte faft ganz hinter dem Architrav.

Dies zeigt, in welche Verlegenheiten man gerieth, wenn man bei fehr geringen Stockwerkshöhen dennoch die Gliederungen der italienifchen Arcaden anwenden wollte. In den Zinnen find Schiefslöcher angebracht nnd in den mittleren Scharten je ein Poftament für Statuen.

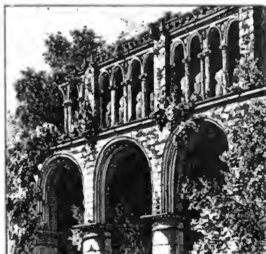
An einem anderen Flügel desfelben Schloffes zu Echebrune, welcher erft durch Einbinden der neuen Decoration in eine ältere glatte Quaderfaçade feinen Renaiffance-Charakter erhalten zu haben fcheint, griff man zu anderen Mitteln, um einige emporfteigende durchgehende Elemente zu bilden. Sei es, dafs das Erdgefchofs keinerlei Reliefgliederung anfwies, oder aber dafs hier ein anderer, nicht fehr erfahrener Architekt den Ban leitete, immerhin bediente fich letzterer hier ziemlich befremdender

798) Nach: Rabuchon, J. *Payfages et Monuments du Poitou.* Paris 1888. Liefg 107.

799) Nach einer Photographie von *Mieufement* in Paris.

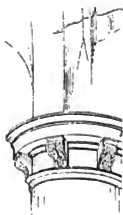
Formen. Die zwei übereinander liegenden Nifchen des Erdgefchoffes und des I. Obergefchoffes werden zu einem durchgehenden reichen Motiv von zwei zufammenhängenden Tabernakeln verbunden, die den

Fig. 88.



Von der Ruine der Abtei zu Valmont [197]).

Fig. 89.



Pfeiler aus *St.-Jean* zu Elbeuf.

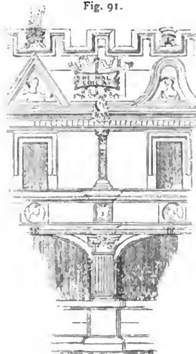
Gurt über dem Erdgefchofs einfach in ihrer ganzen Breite befeitigen. Sie hören dagegen unter dem durchgeführten Hauptgefims auf, und die fchlanken fialenartigen Bekrönungen, welche die oberen Baldachine abfchliefsen follten, werden ohne näheren

Fig. 90.



Säulen des Schloffes *Dampierre-fur-Boutonne* [198]).

Fig. 91.



Vom Hofe im Schlofs *Ufson* zu Echebrune [199]).

Zufammenhang mit diefen über dem Hauptgefims einfach auf letzteres aufgefetzt. Die fchon füdlichere Lage von Echebrune, in der Charente-Inférieure, mag es vielleicht mit fich gebracht haben, dafs durch die ftärkere Betonung der Gurt- und Kranzgefimfe diefer ungefchickt gelöfte Conflikt zwifchen dem horizontalen Princip und dem verticalen entftanden ift.

8. Kapitel.

Idealbau als Stilrichtung.

499.
Definition der Richtung.

Je nach den Kunſtepochen und Stilen hat man auf verſchiedenen Wegen und durch verſchiedene äſthetiſche Principien die jeweiligen architektoniſchen Ideale zu verwirklichen geſucht. Auf verſchiedenen Wegen ſind Werke von höchſt idealem Charakter und künſtleriſchem Werth hervorgegangen, ohne deſshalb durch diejenigen Mittel entſtanden zu ſein, die wir hier als die Stilrichtung des Idealbaues bezeichnen.

Der Idealbau, von dem hier in erſter Reihe die Rede iſt, darf alſo nicht mit einer Idealrichtung der Kunſt im Allgemeinen verwechſelt werden. Wir bezeichnen mit dieſem Worte eine ganz beſtimmte Auffaſſung der architektoniſchen Compoſition. Es iſt diejenige, welche *Bartolommeo Ammanati* bewog, ſeine »*Città Ideale*«[800]) zu entwerfen und in dieſer Weiſe zu bezeichnen. Dieſe *Città Ideale* beſteht aus einer Reihe von Entwürfen, in denen er die beſte Form einer ganz neuen Stadt und für ſämmtliche Gebäudeclaſſen, die in derſelben vorkommen mochten, feſtzuſtellen ſucht. Sie ſind in der Vorausſetzung angefertigt, daſs keinerlei Terrainverhältniſſe oder andere Urſachen den Architekten verhindern, den Gebäuden diejenige Form zu geben, die nach ihrer Natur denſelben die denkbar vollkommenſte Form verleihen kann. Und doch hat *Ammanati* in den Einzelentwürfen nicht einmal die Richtung ſo ſehr befolgt, wie wir dies zuweilen bei anderen Italienern und Franzoſen ſehen.

500.
Mittel.

Im Weſentlichen glaubt dieſe Stilrichtung ihrem Ziel zu nahen, wenn ſie der Compoſition ihrer Werke Formen zu Grunde legt, wie den Kreis, das Quadrat und regelmäſsige Figuren, die in ſich ſchon den Begriff einer objectiven vollkommenen Eigenſchaft enthalten und folglich auch zu erwecken vermögen.

Ebenſo wie die Materie nur im Zuſtande der Reinheit die höchſte Erſcheinung in der Form, die Kryſtalliſation, annehmen kann, ebenſo glaubten die Meiſter dieſer Richtung, es müſſe der höchſte Grad der Schönheit mit der Reinheit der vollkommenſten Formen in einem directen Zuſammenhange ſtehen. Daher ihre Verbindung mit einigen der regelmäſsigen geometriſchen Figuren.

Auſser dieſen geometriſchen Figuren giebt es auch in der Natur, in der Landſchaft Elemente, Formen, Orte, welche unwiderſtehlich den Eindruck des »Ideals eines höheren Seins« in unſerem Innerſten erwecken. Im Anſchluſs an den ſtrengen Idealbau des XVI. Jahrhunderts werden wir einige Beiſpiele anführen, die aus ſolchen Quellen hervorgehen.

Nichts iſt intereſſanter und ſpannender als *Paliſſy*'s eigene Schilderung von ſeinem Suchen nach einer Idealform in der Natur, welche ihm das Vorbild für ſeine uneinnehmbare Stadt liefern könnte, und wie er daſſelbe endlich im Gehäuſe der Purpurſchnecke (*Murex L.*) gefunden zu haben glaubte. Im Kapitel über die Städteanlagen werden wir auf ſeinen Plan zurückkommen.

501.
Idealbau in der Religion begründet.

Mögen dieſe Beſtrebungen, welche in ſehr verſchiedenen Epochen, Ländern und Stilen — in den Tempeln Cochinchinas wie in St. Peter in Rom wiederkehren — noch ſo roh, wild oder verkehrt ſein, ſo ſind ſie ſelbſt bei den verkommenſten Völkern und geſunkenſten Menſchen ein wenn auch kaum vernehmbares, ſo doch wirkliches Echo der vom Schöpfer urſprünglich verliehenen Fähigkeiten, die dem Menſchen ermöglichen ſollten, die ihm von Gott verliehene Miſſion und Beſtimmung zu erfüllen, nach der Vollkommenheit zu ringen.

Demnach iſt es ſelbſtverſtändlich, daſs der Idealbau und ſeine Quelle im engſten Zuſammenhang mit der Religion ſteht, ja in ihr begründet iſt. Keine Religion aber rechtfertigt ihn ſo ſehr in allen Theilen wie das Chriſtenthum, das als Ziel die »objective« Vollkommenheit und nicht diejenige der menſchlichen Einbildungen ſetzt.

---

[800]) Sie beſteht in einem Bande Zeichnungen in der Sammlung der Uffizien zu Florenz. Dieſes Exemplar iſt jedoch ein Duplicat. Wir ſahen 1882 bei einem Antiquar in Florenz ein Exemplar, das offenbar älter war.

Die Thatfache, dafs diefe Richtung in gewiffen Phafen zu akademifcher Correctheit und Leblofigkeit einfchläft, ift kein Grund, um am Princip und am Werth der Idealftrömung zu zweifeln.

502. Gefahren diefer Richtung.

Es ift auch nicht zu leugnen, dafs diefe ideale Auffaffung in architektonifche Phantafterei und Träumerei und in eine Vernachläffigung der billigen Bedürfniffe des realen Lebens, fowie der praktifchen Aufgaben des täglichen Dafeins ausarten kann.

Eine Vernachläffigung dagegen der idealen Richtung hat zur Folge, dafs die grofsen Aufgaben der Baukunft oft der idealen Auffaffung entbehren und fie blofs als grofse oder reiche Nutzbauten erfcheinen. Ihnen fehlt der Schein, in einer über der Profa des täglichen Bedürfniffes erhabenen Höhe entfprungen zu fein, wo jene ideale Vollkommenheit herrfcht, die allein den Charakter wahrer Monumentalität verleiht. Diefe ideale Auffaffung wird ftets die Seele der monumentalen Aufgaben bleiben.

a) Idealbau der Renaiffance im Gegenfatz zum gothifchen Ideal.

503. Objective und fubjective Ideale.

Nicht alle Völker und alle Culturepochen haben in gleichem Mafse das Verftändnifs für die Richtung des objectiven Idealbaues gehabt. Der gothifche Kathedralenftil ift die höchfte denkbare Entwickelung des fubjectiven Ideals und hat doch den Idealbau fo gut wie nicht gekannt.

Der Idealbau beruht auf der Ueberzeugung der Völker mit klaffifcher Kunftmiffion, dafs es eine Ideal-Architektur giebt, die als Kunft total unabhängig ift von den, fo zu fagen, profaifchen, gemeinen Anwendungen auf die menfchlichen Bedürfniffe. So weit es möglich ift, eine Vorahnung von diefer Ideal-Architektur zu erlangen, kann man fagen, dafs fie in der Harmonie vollkommen fchöner Räume und Formen befteht, in der logifchen, organifchen Entwickelung diefer Räume und ihrer geometrifchen und äfthetifchen Beziehungen zu einander; ferner in der Durchbildung ihrer Formen auf Grund ihres äfthetifchen Inhaltes, ganz wie die Mufik die Kunft der Töne ift und eine Reihe von Schöpfungen hervorbringen kann, die unabhängig von jedem anderen Gedanken eine eigene Schönheit befitzen.

Im Glauben an die Wirklichkeit einer folchen Ideal-Architektur fucht man die Aufgaben des praktifchen Lebens in einer Weife aufzufaffen, welche die Verwirklichung einer folchen Ideallöfung theilweife geftattet oder möglichft nahe rückt.

Die klaffifche, antike und italienifche Kunft fteht im Dienfte der Vollkommenheit. Die nordifche denkt mehr an ihre eigenen fubjectiven Empfindungen, an Comfort und an das Sichgehenlaffen der Gemüthlichkeit.

Die Richtung des Idealbaues ift nicht nur die Leuchte aller klaffifchen Kunftphafen, fondern der Grundpfeiler aller Kunft, ihr Adelsbrief und ihre Ehrenkrone. Er ift *la raifon d'être de l'art même*[801]). Er ift die Quelle aller Herrlichkeiten der italienifchen Renaiffance und feit vier Jahrhunderten das Ideal der franzöfifchen Architektur in ihrer Hauptftrömung, fo wie heute noch dasjenige der *Académie des Beaux-Arts* und der unter ihrer Oberleitung ftehenden *École des Beaux-Arts*.

Diefer Glaube rief jene *Trattati* hervor, die *Alberti*, *Francesco di Giorgio*, *Bramante*, *Leonardo da Vinci* gefchrieben oder begonnen hatten. Er brachte Werke hervor, wie die *Divina Proportione* des *Fra Luca Paccioli*, und leitete *Philibert de l'Orme*, als er feinen II. Band der Architektur auf Grund gewiffer in der Bibel enthaltener Elemente zu fchreiben begann.

504. Erläuternde Beifpiele: Mittelalterliche Vorbilder.

Selbft im Mittelalter, wo regelmäffige Schlöffer eine feltene Ausnahme waren, findet man einige Beifpiele, die als Ideal-Schlöffer bezeichnet werden dürfen.

Die Schlofsanlage des *Vieil Harcourt* zu Lillebonne bei Hâvre aus romanifcher Zeit zeigt eine ganz regelmäfsige, fymmetrifche Form. Die Umwallung ift kreis-

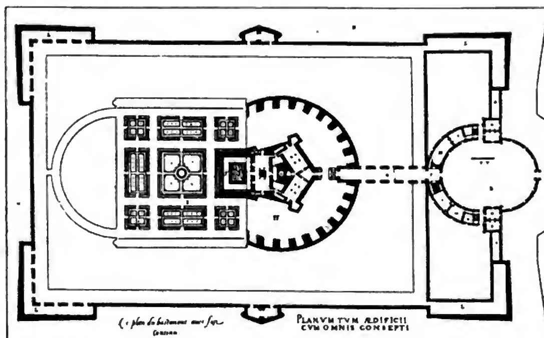
801) Diefe Auffaffung ift verwandt mit der modernen Richtung, deren Motto *l'art pour l'art* ift, unter welchem reine Seelen den Accorden himmlifcher Harmonien nachftreben, andere aber eine Berechtigung fuchen, in gewiffenlofefter Weife die Neigungen des Menfchen zu reizen und ihrer eigenen fündigen Phantafie die Zügel fchiefsen zu laffen.

förmig, mit Rundthürmen bewehrt. An den beiden Enden des einen Durchmeffers befinden fich Thore, von zwei Rundthürmen flankirt; an dem einen Ende des anderen, winkelrecht zu jenem ftehenden, befindet fich das eigentliche Schlofs mit feinem befonderen Graben, am gegenüber liegenden Ende diefes Durchmeffers ein gröfserer Thurmbau [802]).

Das laut *Berteaux* von einem franzöfifchen Architekten, *Philippe Chinard*, für Kaifer *Friedrich II.* erbaute berühmte Schlofs *Caftel del Monte*, als regelmäfsiges Achteck mit Eckthürmen, ift ein Idealbau [803]).

Die Gefammtanlage des grofsen königlichen Schloffes zu Vincennes bei Paris kann als eine im Geifte des Idealbaues erfonnene Compofition gelten [804]). Es wurde begonnen von *Carl* Graf von *Valois*, Bruder von *Philippe le Bel*, und von *Carl V.* vollendet. Die Umwallung bildet ein vollkommen regelmäfsiges Rechteck, nicht ganz doppelt fo lang als breit. Jeder der vier Eckthürme und die Thorthürme in der Mitte von drei Fronten bilden, fo zu fagen, einen felbftändigen Donjon. An der einen Langfront wird die

Fig. 92.



Ehemaliges Schlofs Maune (Maulnes [805]).

Courtine zwifchen Thor- und Eckthürmen nochmals mittelft eines Thurms in der Mitte beftrichen. Auf der anderen Langfeite hingegen erhebt fich in der Mitte der eigentliche Donjon. Diefer bildet wiederum einen Idealbau unabhängig für fich. In der Mitte eines quadratifchen Grabens, der die Umwallung des Schloffes unterbricht und ebenfo weit nach aufsen wie nach innen vorfpringt, ift die quadratifche Umwallung des Donjons mit runden, erkerartigen Eckthürmchen aufgebaut. In der Mitte des Hofes ganz frei ftehend erhebt fich der eigentliche Donjon-Thurm, alle anderen Thürme überragend, ebenfalls quadratifch mit runden Eckthürmen.

Das Schlofs Vufflens aus dem XIV. Jahrhundert, in der franzöfifchen Schweiz, ift ein Idealbau, allerdings unter italienifchem Einfluffe.

Unter den ausgeführten Schlöffern der franzöfifchen Renaiffance giebt es mehrere, deren Grundrifsbildung der Gefammtanlage klar zeigt, dafs die Erbauer zum Theile wenigftens von der Geiftesrichtung des Idealbaues befeelt waren.

802) Eine Abbildung befindet fich im *Cabinet des Eftampes* zu Paris, in der *Topographie de France*, Band »Havre«, Va. 395.

803) In Indien giebt es ein wundervolles, ganz regelmäfsiges Schlofs von ähnlicher Form.

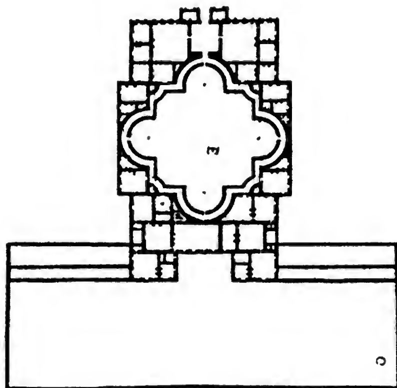
804) Abgebildet in: Du Cerceau, J. *Les Plus excellents Baftiments etc.* Paris 1576, Bd. I.

805) Facf.-Repr. nach ebendaf., Bd. I.

In erſter Reihe dürfte vielleicht *Ancy-le-Franc*, von *Primaticcio* erbaut (ſiehe Art. 167, S. 162), zu nennen ſein.

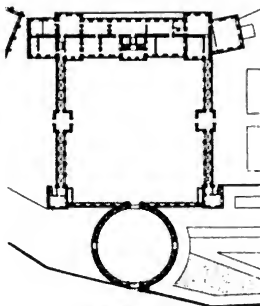
505. Ancy-le-Franc.

Fig. 93.



Ph. de l'Orme's ehemaliges »Neues Schloſs« zu St.-Germain-en-Laye [508]).

Fig. 94.



Schloſs Touars [509]).

Die quadratifche Anlage mit ihren vier quadratifchen, an den Ecken vortretenden Pavillons, inmitten der Waffergräben, über welche vier fteinerne Brücken nach den Thüren in den Mitten der vier Seiten führten, mit der 24 Fufs breiten, erhöhten Terraffe, welche nach aufsen die Gräben umfafste und von den Gärten trennte, mag wohl als eine theilweife Verwirklichung eines Ideal-Schloffes gelten (fiehe Fig. 264, 265 u. 326).

Das Wiederholen der einzigen dorifchen Ordnung am Aeufseren, zweimal übereinander und dreimal in den Pavillons, im Hofe dagegen der einzigen korinthifchen; aufsen die Anwendung der Ordnungen nach dem Princip der einfachen Reihe, im Hofe nach demjenigen des alternirenden Rhythmus — dies Alles find Zeichen vom Glauben an den gewiffen Elementen feft innewohnenden äfthetifchen Werth und den Werth harmonifcher Einheit.

Ein fernerer Zug diefer idealen Auffaffung darf in der Bildung der Räume gefucht werden, und zwar in der Zahl der Galerien und ihrer Ausftattung und Bezeichnungen. Es find deren nicht weniger als vier genannt: von Pharfalus, der Medea, der Judith und der Opfer.

506. Schlofs Maune.

Der Grundrifs des Schloffes Maune (jetzt Mosne, im Departement der Yonne), Fig. 92 [805]), zeigt, dafs die Erbauer offenbar glaubten, es müffe die Wahl von regelmäfsigen geometrifchen Formen der Anlage etwas von einer ideal-myfteriöfen Vollkommenheit verleihen.

Im Vorhof begegnet man convexen und concaven Halbkreisformen. Eine Terraffen-Mauer im Dreiviertelkreis umgiebt das tiefer liegende Pentagon des eigentlichen Schloffes. Der quadratifche Garten mit Halbkreisabfchlufs folgt darauf. *Choify* meint, die baftionirten Formen der Umfaffungsmauern und des Schloffes hätten für den hugenottifchen Bauherrn befondere Berechtigung gehabt.

507. Neues Schlofs zu St.-Germain

Als Idealbau darf das ehemalige fog. »Neue Schlofs« zu St.-Germain-en-Laye bezeichnet werden. Es erhob fich am Rande des Plateaus und am Abhang nach der Seine, dem *Port du Pec* gegenüber. Der Grundrifs, den *Du Cerceau* mittheilt, kann nur den Bau *De l'Orme*'s darftellen; denn nach des letzteren Ungnade blieb er liegen bis zu *Heinrich IV.*

Bei diefer Anlage ift, wie Fig. 93 [806]) zeigt, befonderes Gewicht auf die Anwendung von geometrifchen Idealfiguren gelegt.

Aus *De l'Orme*'s eigenem *Mémoire* (S. 55) fieht man, dafs diefer Bau eine der Veranlaffungen wurde, die zu feiner Ungnade führten. Er fagt: »Hätten fie (feine Feinde) in St.-Germain Geduld gehabt, bis ich das neue Gebäude vollendet hatte, welches ich bei den Logen der Thiere begonnen habe, fo bin ich überzeugt, dafs man weder feines Gleichen, noch ein bewunderungswürdigeres gefunden hätte, fowohl wegen der Portiken, Veftibule, Theater (mehrere), Schwitzbäder (*Étuves*), Schwimmbaffins (*Baignières*), als wegen der Wohnung. Aber da fie es nicht kannten, noch zu vollenden verftanden, fagten fie fofort, es tauge nichts. Die Verftändigen wiffen das Gegentheil; fie geftehen ein, dafs die Capelle des Parks, die ich neu gebaut habe, fehr hübfch fei« [807]).

Aufser diefem Theater oder dem Idealhof fcheinen, nach dem gröfseren Grundrifs bei *Du Cerceau* zu urtheilen, noch an anderen Stellen architektonifche Raffinements beabfichtigt worden zu fein.

In den quadratifchen Räumen an den beiden Enden des in der Axe liegenden Hauptfaales [808]) ift ein gekuppeltes Fenfter, welches nicht an der Façade liegt, fondern auf einen eintretenden kleinen Hof oder gärtchenartigen Raum fich öffnet. Die entgegengefetzte Seite des letzteren hat in der Flucht der Façaden eine kleine Säulenftellung, zwifchen deren vier Intercolumnien erft der Blick in das Freie gelangt.

508. Schlofs Touars.

Verwandte Anfchauungen über den Idealwerth von regelmäfsigen geometrifchen Formen erkennt man gleichfalls in der Anlage des Schloffes von Touars (Fig. 94 [809]), in der Anordnung eines kreisförmigen Vorhofes an einer Stelle, wo keine andere Rückficht als etwa die Verbindung zweier nicht paralleler Richtungen nöthigte, zu diefer Form zu greifen.

[806]) Facf.-Repr. nach: Du Cerceau, J. *Les Plus excellents Baftiments etc.* Paris 1576. Bd. I.

[807]) Gegenüber diefer Klage des Architekten ift es vielleicht geftattet zu fragen, ob der Grundrifs, den *Du Cerceau* giebt, und noch mehr der Aufrifs die Abfichten *De l'Orme*'s treu wiedergeben. Als Theater wird bei erfterem der Hof angegeben. Wenn *De l'Orme* von mehreren Theatern fpricht, fo dürften damit die vier halbrunden Theile des Hofes gemeint fein.

[808]) In Fig. 93 fcheint diefer zwifchen *E* und *C* liegende Saal nicht in der Axe zu fein, weil die vier Stufen, die nach rechts einen erhöhten Theil bilden, durch einen Fehler der Reproduction hier als Mauer dargeftellt find.

[809]) Facf.-Repr. nach: *Oeuvre de Jean Marot* (fiehe Art. 427, S. 315).

b) Idealbau im XVI. Jahrhundert.

1) Eigentlicher Idealbau.

509. Grofsartigkeit der Projecte.

Mit der Renaiffance find die in Italien ausgebildeten franzöfifchen Architekten beftrebt, auch die Grundfätze des italienifchen Idealbaues zu verbreiten. Bei ihrer verfchiedenen Geiftesanlage und Empfindungsweife war dies jedoch für fie nur noch ein äfthetifches Ideal, welches für ihre religiöfe Empfindung vielleicht wenig oder oft keine Bedeutung mehr hat.

Diefer Glaube an die abfolute Macht der wahren Principien ift es, der den Heroen der Renaiffance Aeufserungen von einer Zuverficht eingab, wie wir fie z. B. bei *Paliffy* fehen. Trotzdem er uns von der einen Seite etwas naiv erfcheinen könnte, und trotzdem etwas Uebertriebenes daran fein mag, ift er eine Ehre für jene Heroen. Er allein erklärt jene ideale Macht, welche das XVI. Jahrhundert, die Früh-Renaiffance und die erfte Phafe der Hoch-Renaiffance fo hoch über Alles ftellt, was feitdem erfchienen ift. Diefelbe Ueberzeugung hat das, was fowohl zur Zeit *Ludwig XIV.* als *Napoleon I.* grofs ift, hervorgebracht.

Die Begeifterung, die wir bei *Rabelais* oder *Paliffy*, bei *De l'Orme* oder *Du Cerceau* finden, rührt ferner daher, dafs man glaubte, nun endlich die endgültige Wahrheit gefunden zu haben, und dafs diefe nun immer lebendig bei den Menfchen bleiben und die Welt erneuern werde!

Dem Marfchall *von Montmorency* fchreibt *Paliffy*: »Da Sie ein mächtiger und grofsmüthiger Herr find und von gutem Urtheile, habe ich gut gefunden, für Sie die Anlage eines Gartens zu entwerfen, fo fchön, als je auf der Welt es einen gab, ausgenommen jenen des irdifchen Paradiefes«[810]). Ferner fchreibt er: »In diefem Buche ift der Entwurf und die Anordnung einer Feftung (*Ville forterefſe*) enthalten, von folcher Art, dafs man bisher noch nie von etwas Aehnlichem hat reden hören«[811]).

Diefe Idealrichtung der Renaiffance und der Glaube an eine »objective« Vollkommenheit war keineswegs auf das Gebiet der Kunft befchränkt. Der grofse Rechtsgelehrte *Cujas* aus Touloufe hatte ein fociales Ideal. Auf dem Gebiete des öffentlichen Unterrichtes finden wir fie in der Gründung des *Collège de France*. Um 1530 bewog *Guillaume Budé Franz I.* und erhielt von ihm den Auftrag, daffelbe für 600 Schüler als Seminar des neuen Frankreichs zu gründen. Der Palaft follte fich an der Stelle der *Tour de Nesle* da erheben, wo jetzt das *Inftitut de France* fteht, und mit einem Einkommen von 50000 *Écus* ausgeftattet fein. *Rabelais'* Abtei Thélême ift der Ausdruck feines Glaubens an eine Idealerziehung mit geiftiger und körperlicher Cultur für die oberften Claffen der damals erwachenden Gefellfchaft.

510. Idealbau bei *Paliffy*.

Der mächtige Idealdrang, aus welchem *Rabelais'* Thélême hervorging, ift keineswegs eine vereinzelte Erfcheinung[812]). Thélême, meint *Martin*, fei das Gegentheil von Proteftantismus, welcher die durch den Sündenfall gänzlich verdorbene Menfchheit annimmt, fowie ihre Ohnmacht für das Gute. Dies hinderte jedoch gerade einen der gröfsten Geifter Frankreichs, den Hugenotten *Paliffy*, nicht (fiehe S. 193, unter α), einige Ideal-Schöpfungen hervorzubringen, die der Abtei *Rabelais'* ebenbürtig an der Seite ftehen und von denen zwei gerade vom »biblifchen und chriftlichen Geifte« im proteftantifchen Sinne ganz durchdrungen find. Dies find die *Ville Forterefſe*, das Ideal einer uneinnehmbaren Stadt, und fein *Jardin délectable*. Auf beide wird in Folgendem zurückzukommen fein. Von einer dritten Ideal-Compofition deffelben fei noch Folgendes hier gefagt.

In der Nähe feines »*Jardin délectable*« beabfichtigte *Paliffy* einen Palaft oder ein Amphitheater als Zufluchtsftätte, um die verbannten Chriften in Zeiten der Verfolgung aufzunehmen, »welcher eine heilige

[810]) Siehe: PALISSY. *La Recepte véritable*, . . . Paris 1563. In *Oeuvres complètes*, Ausgabe von 1880, S. 12.

[811]) Siehe ebendaf., S. 22.

[812]) Neben dem Naturalismus *Rabelais'* hatte die Renaiffance in *Guillaume Poftel* einen genialen Träumer mit myftifchem Idealismus in feinem grofsen Werke »*L'Unité dans le monde*«. Er glaubte an die Nothwendigkeit auch eines »weiblichen Meffias«, der Mutter der Welt, der neuen Eva, confubftantiell mit Chriftus. — Er zog aus, fie zu fuchen und glaubte fie in Venedig in der »Mutter *Jeanne*« gefunden zu haben. Der König von Frankreich, zur chriftlichen Monarchie gelangt, follte die »*Concordia* der Welt« verwirklichen, und das Menfchengefchlecht follte die »Mutterfprache« als Inftrument diefer *Concorde* wieder finden. — *Poftel* zog nach Syrien, die zerftreuten Elemente derfelben zu fuchen. Er war eine Art *Pico della Mirandola*, auf fchwindeligen Höhen verirrt. (Siehe: MARTIN, a. a. O., Bd. VIII, S. 213 [aus *Dictionnaire de Chauffepié*]).

Freude und eine ehrbare Befchäftigung des Körpers und Geiftes« wäre. Später fagt er, er habe feinen Garten errichten wollen, um fich feiner als Zufluchtsftätte *(Cité de Refuge)* zu bedienen und fich dahin in fchlechten und gefahrvollen Zeiten zurück zu ziehen. Am Schluffe feines Werkes äufsert er fich abermals, dafs, falls fein zweites Buch (damit ift wohl *La ville forterefſe* gemeint) den Beifall der Sachkundigen empfange, er in einem dritten Buche den Palaft und die Zufluchtsplattform *(Palais et plate-forme de refuge)* behandeln werde. Leider hat er dies nicht gethan [813]).

511.
Rabelais' Abtei Thélème.

Bei *Rabelais*, fagt *Henri Martin*, findet man den »Ideal-Schüler«. Er foll alle Wiffenfchaften haben, alle *Lettres*, ferner alle freien Künfte und Handwerke, Gymnaftik des Geiftes und des Körpers treiben.

Die Erziehung foll das Menfchengefchlecht regeneriren, und den neuen Menfchen fetzt er in feine »*Abbaye de Thélème*« [814]), den Tempel des Willens oder der Freiheit. »Mache das, was du willft«, ift das Motto, im Gegenfatz zur mönchifchen Abdankung des Willens.

Die architektonifche Ideal-Compofition *Rabelais'* für feine Abtei Thélème wird vielfach und mit Recht als ein wichtiges Element für die Kenntnifs des Geiftes der franzöfifchen Renaiffance angefehen, und mehrere Architekten haben verfucht, nach der Befchreibung eine graphifche Reftauration von Thélème zu geben. In Fig. 95 [815]) geben wir *Queftel*'s Verfuch wieder.

Die Wahl der Formen und die Difpofition entfpricht der Befchreibung *Rabelais'*. Fraglich ift vielleicht, ob *Rabelais*, der in Rom ein Werk über die Alterthümer begonnen hatte, nicht an Formen dachte, die fich mehr denjenigen der Hoch-Renaiffance näherten, oder denjenigen *Ph. de l'Orme*'s, den er vermuthlich kannte [816]). Fraglich ift vielleicht auch die Form und das Vorfpringen der zwei Reittreppen, endlich die Beziehung zur Loire, die in einiger Entfernung nördlich vorbeiflofs [817]). Keine Umfaffungsmauern follen fein Klofter von der Welt abfchliefsen. Es bildet ein Sechseck mit Rundthürmen von 60 Schritt Durchmeffer an den Ecken und 312 Schritt Entfernung voneinander. Drei Seiten waren für die Damenwohnungen eingerichtet, die anderen für die Wohnungen der Herren. Das Gebäude hatte, die Keller inbegriffen, 6 Gefchoffe, grofse Wendeltreppen in der Mitte jedes Flügels und zwei monumentale Reittreppen für 6 Lanzenreiter in der Front. In dem einen Flügel waren die Bibliotheken, je in einem Gefchofs die griechifche, lateinifche, hebräifche, franzöfifche und toscanifche. Aufserhalb des Gebäudes, gegenüber dem Flügel der Damen, gab es die Zwinger *(Lices)*, Hippodrom, Theater und Schwimmbaffins, die Ballfpiele, die Schiefsplätze. In anderen Richtungen waren die *Offices*, Stallungen, die *Fauconnerie* und die *Vénerie*, die Obftgärten, das Labyrinth und der Park vertheilt.

Das Innere enthielt 9332 Zimmer, jedes mit einer *Arrière-chambre*, *Cabinet*, *Garderobe* und Capelle mit Ausgang auf einen grofsen Saal.

512.
Idealfchlöffer *Du Cerceau*'s.

Diefer Drang, ideale Löfungen für Aufgaben zu fuchen, fcheint fich auf die verfchiedenen Gebiete der Baukunft erftreckt zu haben und bildet eine der intereffanteften Seiten des damaligen Zeitgeiftes.

---

813) Siehe: PALISSY, B. *Oeuvres complètes*. Paris 1880. S. 22, 106 u. 155. — Es ift nicht ausgefchloffen, dafs die Ideal-Compofitionen *Paliſſy*'s durch diejenige *Rabelais'* angeregt wurden. In dem langen Gedicht über dem Hauptthor von Thélème findet man in faft gleichen Worten den Gedanken einer Zufluchtsftätte gegen religiöfe Verfolgungen ausgefprochen:

»*Ci entrez, vous, qui le fainct Evangile*
»*En fens agile annoncez, quoi qu'on gronde,*
»*Céans aurez un refuge et baftille*
»*Contre l'hoftile erreur, qui tant poftille*
»*Par fon faulx ftyle empoifonner le monde.*

Paliſſy's Worte find: »*Un palais, ou amphithéatre de refuge pour recevoir les Chreftiens exilez en temps de perfécution*« oder auch: »*Une cité de refuge, palais et plattforme de refuge*«.

814) Von θέλημα, Willen. — Siehe: MARTIN, a. a. O., Bd. XII, S. 220.

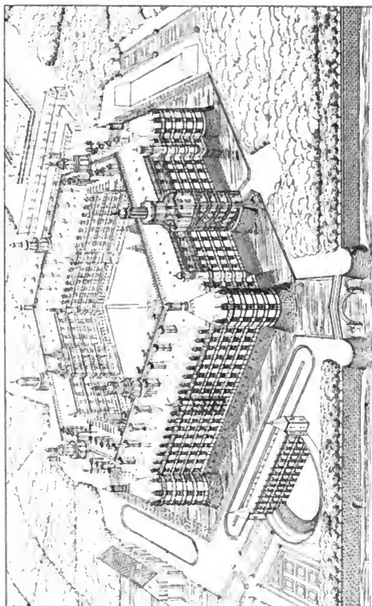
815) Facf.-Repr. nach: LENORMANT, CH. *Rabelais et l'Architecture de la Renaiſſance, avec 2 planches de Ch. Queftel*. Paris 1840.

816) Dreimal in feinem Leben, wie *Deftailleur* bemerkt, traf es fich, dafs *Rabelais* und *Ph. De l'Orme* gleichzeitig im felben Orte wohnten. Zuerft in Rom 1534, als *Rabelais* feine »*Topographia antiquae Romae*« vorbereitete mit *Monfeigneur du Bellay*, für den *De l'Orme* das Schlofs St.-Maur baute, wo dann *Rabelais* bis 1550 Kanoniker war; endlich in Meudon, wo *Rabelais* Pfarrer wurde und um 1553 *De l'Orme* das Schlofs für den Cardinal *Carl von Lothringen* zu bauen begann.

817) *Découlait fur l'afpect de Septentrion*. *Queftel* hat den Thurm »*Arctrice*« gegen die Loire gerichtet. Vielleicht wäre es richtiger, die Seite zwifchen den Thürmen »*Arctrice*« und »*Calaer*« parallel mit dem Strom zu legen.

Im Sinne diefer Richtung entwarf *Du Cerceau* eine Reihe von Ideal-Schlöffern [818]). Eines derfelben, im Geifte von Chambord und Thélème componirt, umgiebt einen aus vier Halbkreifen gebildeten Hof, an deffen Ecken vier fchlanke, der *Trajans*-Säule ähnliche Thürme, von Obelisken bekrönt, fich erheben. Aufsen ift es ebenfalls von gleicher Form, mit Rundpavillons in den vier einfpringenden Ecken und

Fig. 95.



Rabelais' »*Abbaye de Thélème*« nach *Queftel's* Reftaurationsverfuch [815]).

Doppelpavillons an den Scheiteln der Halbkreife, auf welche die vier Brücken münden. Statt der Dächer ift eine einzige mächtige Terraffe angeordnet, auf welche loggienartig je das oberfte Gefchofs der acht Pavillons mündet.

Wir haben als Ideal-Schlofs folgende Compofition *Du Cerceau*'s bezeichnet, welche ebenfo gut oder beffer als Ideal-Brunnen, Ideal-Loggia oder Ideal-Infel hätte bezeichnet werden können [819]). Gerade

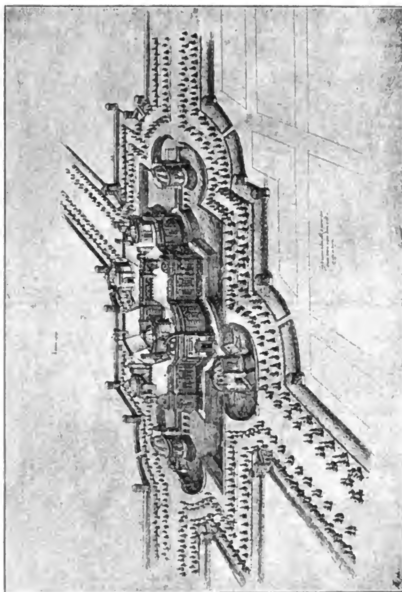
[818]) Namentlich in einem der Bände auf dem Kupferftich-Cabinet in Paris. (Siehe den *Recueil N.* meiner Arbeit über *Les Du Cerceau*.)

[819]) Beide abgebildet in: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau etc.* Paris 1887. S. 65.

diefe nicht genau definirte Beftimmung läfst klarer erkennen, dafs er auf den objectiven Werth der Formen und ihre harmonifche Verbindung hier das künftlerifche Intereffe feiner Compofition concentrirt hatte.

Um einen vierfach abgeftuften, als Tempietto endigenden, runden, von Arcaden gegliederten Brunnen ift eine erfte runde Bogenhalle angeordnet, um welche in angemeffener Entfernung eine zweite führt, welche diefe mittlere Infel umfchliefst. Jn ihren vier Axen befinden fich Pavillons mit Fallbrücken. Jen-

Fig. 96.



Entwurf *Du Cerceau's* für ein Luftfchlofs, von ihm als »*Baftiment à plaifir*« bezeichnet [320]).

feits diefer erhebt fich auf einem Damme ein dritter runder Portikus mit vier ähnlichen Pavillons; Fallbrücken führen über den breiten äufserften Graben.

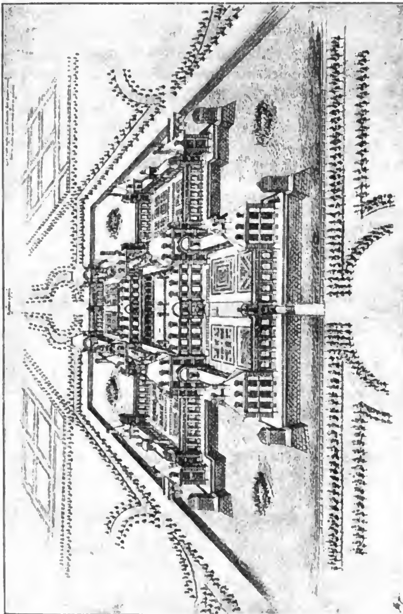
In Fig. 96 u. 97 haben wir zwei folche Ideal-Schlöffer *Du Cerceau's* abgebildet. Die Originale find in grofsem Mafsftab forgfältig auf Pergament gezeichnet und befinden fich unter den Originalzeichnungen für »*Les Plus Excellents Baftiments de France*« im British-Mufeum zu London. Sie dürften zwifchen 1560 und 1575 entftanden fein, und ihr Stil bietet im Einzelnen manche Analogie mit den Entwürfen desfelben Meifters für die Schlöffer zu Verneuil-fur-Oife und zu Charleval.

[320]) Facf.-Repr. nach der Original-Zeichnung *Du Cerceau's* im British-Mufeum zu London. Bd VIII, Bl. 21.

Auf Fig. 96[320]) ſteht: »*Ici et aux trois aultres coſtez ſe pourront faire de toutes ſortes de jardins comme il eſt deſigné ſur le plan.*« Auf Fig. 97[321]) iſt zu leſen: »*Es quatre angles du lieu ſe pourront faire quatre grands jardins oultre les quatre enclos dans les galleries.*«

In Art. 515 werden wir auf ein anderes Ideal-Schloſs *Du Cerceau*'s zurückkommen.

Fig. 97.



Entwurf *Du Cerceau*'s für ein anderes Luſtſchloſs von gleicher Bezeichnung[321]).

513.
Entwürfe
De l'Orme's.

Auch unter den Entwürfen, welche *De l'Orme* für *Heinrich II.* und *Katharina* gemacht hatte, und die für die Ausführung beſtimmt waren, aber nicht verwirklicht wurden, giebt es einige, die zu dieſer Richtung gehören.

Als Idealbau kann das »*Dortoir et Cellules*« bezeichnet werden, welches *Heinrich II.* für die Nonnen von Montmartre nach dem Entwurfe von *De l'Orme* errichten wollte. Nach dem Grundriſs und Durchſchnitt, den *Philibert* abbildet, wäre es ein runder Kuppelbau geweſen, deſſen Umfang durch zwei

[321]) Facſ.-Repr. nach der Original-Zeichnung *Du Cerceau*'s im British Muſeum zu London Bd. VIII, Bl. 118.

Stockwerke von Zellen übereinander gebildet war, die, nach innen auf zwei runde Säulengänge um einen groſsen, hofartigen, runden Mittelraum mündend, ſich erhoben. Eine hohe, ſchlanke Kuppel nach dem Syſtem *De l'Orme's* mit groſser Laterne bedeckte den ganzen Bau und gab »mehr Licht als am Pantheon in Rom«, wie *De l'Orme* ſchreibt [522]).

Der Entwurf eines anderen Gebäudes von *De l'Orme,* in Geſtalt eines gleichſeitigen Dreieckes ebendaſelbſt, gehört auch in die Kategorie des Idealbaues.

2) Andere Quellen des Idealbaues.

514. Phantaſie der Lage.

Neben den bisher beſprochenen Formen des Idealbaues, die auf dem äſthetiſchen Inhalt der vollkommenſten, regelmäſsigen Figuren der Geometrie und auf dem geheimniſsvollen Zauber der Harmonien, der Einklänge, der wirkungsvollen Gegenſätze bei Compoſitionen mit ſolchen Formen beruhen, giebt es noch andere Quellen, aus denen ein Idealbau hervorgehen kann. Dies ſind die Phantaſie und die Sehnſucht [523]), in Verbindung mit der Geſtalt der Compoſition allein oder im Bunde mit der natürlichen Lage und Beſchaffenheit des Bauplatzes.

Die Sorgen der »conſtructiven Richtung« bringen vielfach in Vergeſſenheit, daſs es im Grunde oft ſolche Mittel ſind, die den Gebäuden ihre mächtigſten Wirkungen verleihen, diejenigen der Architektur ſelbſt verdoppeln oder ihre Mängel in Vergeſſenheit bringen.

515. Schlöſſer auf Viaducten und Brücken.

Eine groſsartige Auffaſſung der architektoniſchen Aufgabe, die aus den Schwierigkeiten der natürlichen Geſtaltung des Baugeländes ein ſolches Bündniſs zwiſchen Architektur und Situation geſchaffen hat, erlaubt wohl den in Fig. 98 [524]) abgebildeten Theil des Schloſſes zu Fère-en-Tardenois als Idealbau zu bezeichnen. Das Ungewöhnliche, eine Galerie mit ſorgfältiger Architektur ſo hoch emporgetragen zu ſehen, um zwei auf verſchiedenen Anhöhen gelegene Theile des Schloſſes zu verbinden, verleiht der ganzen Anlage einen auſsergewöhnlichen idealen Charakter.

Aehnlich verhält es ſich mit dem auf einer Brücke inmitten des ſanft flieſsenden Waſſers des Cher gelegenen Schloſſe Chenonceaux oder mit dem von den ruhigen Fluthen des Indre beſpülten Schloſſe Azay-le-Rideau.

Ein anderes der Ideal-Schlöſſer *Du Cerceau's* iſt ganz im Waſſer erbaut gedacht und beſteht aus drei getrennten Schlöſſern, durch zwei Brücken mit Bogenhallen verbunden, zu welchen man auf rechtwinkelig auf ihre Mitten führenden Dämmen gelangt. Die Geſammtgruppirung iſt eine ſehr monumentale [525]). Der Ideal-Charakter beruht hier auf der Trennung der drei Schloſstheile, auf den ſchöneren Verhältniſſen eines jeden, ferner auf ihrer Verbindung durch Brücken und ihrer Lage in Mitten des Waſſers.

Die Lage in Mitten groſser Wälder iſt es, die mächtig dazu beiträgt, Chambord etwas vom Charakter eines Zauberſchloſſes zu verleihen. Durch Verlegung eines Armes der Loire ſollte es auch zu einem Waſſerſchloſſe umgewandelt werden (ſiehe Art. 122, S. 118).

c) Idealbau im XVII. Jahrhundert.

516. Einfluſs der Richtung des Ideals.

Von der Natur und Höhe des Ideals hängt auch der Charakter, das Leben, die Seele des Stils, ſowie die Stilrichtung überhaupt ab.

Das XV. und XVI. Jahrhundert, *Heinrich IV.*, *Ludwig XIV.* und *Napoleon I.*, hatten im Grunde daſſelbe Ziel vor Augen, verfolgten es mit ähnlichen Mitteln; der lebendige Geiſt ihres Ideals war aber ſehr verſchieden.

Der Kultus der *Raiſon*, der bei den Franzoſen, wenigſtens zeitweiſe, zum Theile und auf gewiſſen Gebieten, eine ſo groſse Rolle ſpielt, ſcheint ſie unempfänglich für einige Ideen und Gefuhle der Italiener zu machen. Gerade weil der Hauptzug der

---

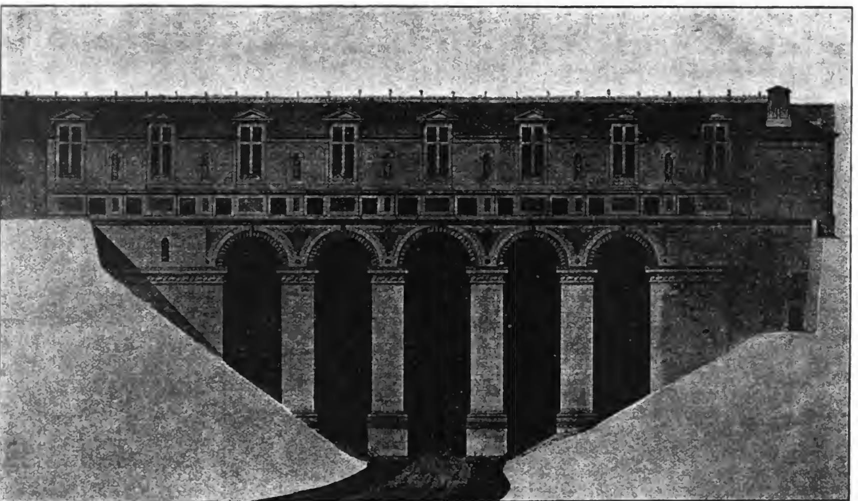
[522]) Siehe ſeine »*Nouvelles Inventions*«, Ausgabe von 1620, S. 304—305.

[523]) Der ganze Kirchenſtil der Gothik erhebt ſich und iſt auf der chriſtlichen Sehnſucht der nordiſchen Völker aufgebaut und iſt ihre idealſte Verwirklichung in Stein

[524]) Facſ.-Repr. nach gefälligſt mitgetheilten Original-Aufnahmen und Ergänzungen von Herrn Architekt *Boitte* zu Paris.

[525]) Abgebildet in: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau etc.* Paris 1887. Fig 113, S. 233.

Fig. 98.



Schlofs Fère-en-Tardenois. — *Jean Bullant's* Verbindungsgalerie mit dem alten Schlofs[824]).

italienifchen Kunft uns über die tägliche Profa erhebt und der Reflex eines höheren, vollkommeneren Lebens ift, erfüllt fie die ihr anvertraute göttliche Miffion. Sie foll ftets mit der Religion in uns die Ueberzeugung von der höheren Beftimmung des Menfchen wach halten und nähren und die Sehnfucht nach Gott ftärken.

Von gewiffen Theilen des Palaftes zu Verfailles fprechend, fagt *Choify:* »*cette architecture qui femble n'être point faite pour des mortels, plaifait au roi*«.

Nach der italienifchen Auffaffung des Ideals der Kunft wäre dies nichts weniger als ein Fehler. Man könnte im Gegentheil der franzöfifchen Renaiffance den Vorwurf machen, dafs fie die ideale Miffion der Kunft, ihre Poefie, zu wenig verftanden und fie zu fehr nur als einen Luxus oder eine Befriedigung materieller Bedürfniffe angefehen hat.

517. Strenge Symmetrie und Schlofs *Richelieu*.

Streng fymmetrifche Grundrifsbildung und Aufbau einer Compofition, fobald man in ihren Formen fühlt, dafs man in der Lage war, fich über die praktifchen Bedürfniffe und Gewohnheiten des täglichen bürgerlichen Lebens zu erheben, wie dies z. B. in *Palladio*'s Villa *La Rotonda* bei Vicenza der Fall war, verleiht der Schöpfung etwas Ungewöhnliches, welches mitwirkt, um den Charakter der Idealbeftimmung hervor zu bringen.

Im Bunde mit den rein rechtwinkeligen Formen des Rechteckes und der Quadrate und mit einer Steigerung der Formen und der Concentration der Compofition nach dem Mittelpunkte zu vermag diefe Symmetrie einen Idealbau zu fchaffen. Wenn fich fo bedeutende Abmeffungen hinzugefellen, wie dies in dem Schloffe der Fall war, das der Cardinal *Richelieu* durch *Lemercier* in Poitou errichten liefs, fo erhält die Compofition den Charakter eines idealen Königsbaues oder eines majeftätifchen Ideal-Schloffes. Es ift nicht zu leugnen, dafs hier, wie Fig. 99[828]) zeigt, die einheitliche Kunft wahrer architektonifcher Compofition durch die Steigerung der Mittel diefem Schloffe eine Majeftät verleiht, die dem grofsen Schloffe *Ludwig XIV.* in Verfailles, an der Stadtfeite, gerade aus Mangel diefer Eigenfchaften fehlt.

In folchen Fällen ift es aber vor Allem wichtig, dafs der Architekt es verftehe, durch die Gliederung und das Detail der grofsen Gefahr zu entgehen, kalt oder arm zu fcheinen, oder in die kaum beffere, rohe, derbe Rückfichtslofigkeit und Inhaltslofigkeit des Barock-Details zu verfallen.

---

9. Kapitel.

Princip der Alternirung und rhythmifche Travée.

a) Bedeutung deffelben.

518. Wichtigkeit diefes Princips.

Das Princip der Alternirung ift eines der wichtigften Mittel, die dem Architekten zur Verfügung ftehen, um Leben in eine Compofition zu bringen. Die »rhythmifche Travée« ift eine Anwendung der Alternirung auf befondere Verhältniffe.

Wenn hier diefe architektonifche Anordnung und diefes Compofitionsprincip befonders befprochen wird, fo gefchieht dies, weil, fo weit uns bekannt ift, in Lehrbüchern wenigftens, derfelben noch lange nicht die gebührende Aufmerkfamkeit gefchenkt wurde, die Wichtigkeit und das Wefen derfelben, fo wie die Dienfte, die fie dem Architekten leiften kann, noch nicht klar genug in das Licht geftellt worden find.

Irren wir nicht, fo hat man die Beifpiele diefer Axeneintheilung mehr wie fchöne Einzelerfcheinungen oder im beften Falle als Eigenthümlichkeiten eines einzelnen Meifters, wie *Bramante*, und feines Gefchmackes, angefehen, nicht aber als den Ausdruck wichtiger Principien, die fähig find, dem Architekten

828) Facf.-Repr. nach: MAROT, J. *Le magnifique chafteau de Richelieu* (Ohne Ort und Datum.)

Fig. 99.

VEVE GENERALE EN PERSPECTIVE DV CHASTEAV DES BASSE-COVRS DE L'ANTI-COVR DES PARTERRES DES IARDINS &C DE RICHELIEV.

Ehemaliges Schlofs *Richelieu* zu Poitou[820]).

die gröſsten Dienſte zu leiſten, ſo oft ſeine Compoſition der Eigenſchaften bedarf, die dem Princip der Alternirung innewohnen. Einige haben beinahe das Gefühl gehabt, man müſſe *Bramante* entſchuldigen, daſſelbe an zwei Gebäuden, wie die Paläſte der *Cancelleria* und *Giraud (Torlonia)*, angewandt zu haben.

Die Anordnung der Stützenſtellung, die wir zum erſten Male mit dem Namen »rhythmiſche Travée« bezeichnet haben[327]), beruht auf einer Stellung von Stützen, die in regelmäſsiger Abwechſelung ſchmale und breite Intervalle bilden, z. B. in der aufeinander folgenden Alternirung ſchmaler und breiter Intercolumnien.

Eine Reihe von gekuppelten Pilaſtern oder Säulen bildet keine rhythmiſche Travéen, weil je zwei gekuppelte Stützen nur zuſammengeſetzte Einheiten bilden. Das Intervall zwiſchen beiden iſt ſo gut wie Null; nicht um ſeinetwillen ſind die Stützen aneinander gerückt.

519.
Urſprung des Princips.

Bramante war, ſtreng genommen, nicht der Erfinder des Motivs. Im Keime lag es in einigen römiſchen Triumphbogen, wie demjenigen des *Titus* in Rom oder des *Trajan* zu Ancona.

Alberti hat die Grundlage des Syſtems in *St. Andrea* zu Mantua, vielleicht auch im jetzigen *Palazzo Newton* zu Pienza, der jedenfalls von *Bernardo Roſſelino* ausgeführt wurde, gelegt[328]). Dennoch war *Bramante* der Erſte, der den vollen Werth der rhythmiſchen Travée erkannte, der derſelben eine Ausbildung und feſten Gehalt zu geben wuſste, durch den ſie einerſeits neben die claſſiſchen Säulenordnungen und als Weiterbildung derſelben zu ſtehen kommt und andererſeits die Grundlage einer architektoniſchen Compoſitionsweiſe wird, die noch lange nicht ihre vollen Früchte getragen hat.

520.
Künſtleriſche Eigenſchaften dieſes Motivs.

In einer einzigen allein ſtehenden Travée nach dem Syſtem der rhythmiſchen Travée gegliedert, wie z. B. des *Trajans*-Bogens zu Ancona, ſind die Elemente des Syſtems nur im Keim enthalten. Es entſteht noch keinerlei rhythmiſche Abwechſelung; die beiden ſchmalen Intervalle rahmen das mittlere einfach ein und ſteigern den Aufbau der Compoſition nach der Mitte zu. Erſt mit drei breiten Intervallen beginnt das Syſtem zu wirken; von fünf Travéen an iſt die Wirkung eine vollſtändige.

Die Reihenfolge von abwechſelnd ſchmalen und breiten Travéen, verbunden mit der Steigerung der Intervalle von der Pfeiler-Travée zu derjenigen der Oeffnungen, wirkt belebend und ergreift in ganz eigenthümlich lebendiger Weiſe, ganz anders als die »Bogenreihe« mit gleichen Intervallen. Wenn die breiten Felder durch Rundbogen eingenommen ſind, tritt die elaſtiſche Spannung hinzu.

Durch die rhythmiſche Travée mit ihrer horizontalen Verlängerung der Kämpferlinie über den ſchmalen Pfeilern erhält erſt der Rundbogen ſeinen wahren Werth mit dem Charakter des lebhaften Aufſteigens und ſchwungvollen Ueberſpannens der breiteren Joche. Die Arcaden-Reihe erhält einen lebendig pulſirenden Rhythmus und, wenn es ſich um das Innere von Kirchen handelt, etwas triumphirend Erhabenes. Man ſtudire nur die mit *San Marco* in Venedig zuſammenhängende Gruppe *Sta. Giuſtina* in Padua, *San Niccolò* in Carpi, *San Salvatore* in Venedig u. ſ. w.

Je nachdem das Verhältniſs der Pfeiler zu den Jochen 1 : 2 iſt oder in demjenigen des goldenen Schnittes, iſt die Intenſität der Progreſſion und Steigerung und ſomit des Schwunges verſchieden. Fig. 332 giebt im ehemaligen Pavillon *Le Vau's*, am Louvre, ein Beiſpiel, wie die eigentliche Wirkung des Motivs dadurch vernichtet wird, daſs der Unterſchied zwiſchen dem ſchmalen und dem breiten Joche weder pulſirenden Gegenſatz, noch Steigerung hervorruft, auſserdem aber durch den dritten Abſtand der gekuppelten Säulen vollends beeinträchtigt wird.

Es giebt Fälle, wo beide Syſteme der Stützenſtellung zuſammenwirken und wo der Uebergang der einfachen Reihenſtellung zu derjenigen mit rhythmiſch abwechſelnden Intervallen keineswegs ſtört, namentlich wenn der Grund des veränderten Rhythmus der Stützen ſofort zu erkennen iſt und die Breite der rhythmiſchen Travée zur Breite der einfachen Reihe in einem glücklichen Verhältniſſe ſteht, das wie die rhythmiſche Travée ſelbſt das Gefühl des Schwungvollen erweckt.

---

327) Siehe: Geymüller, H. von. Die urſprünglichen Entwürfe für St. Peter in Rom etc. Paris u. Wien 1875. Text, S. 23, 59, 71. — Wir verweiſen ferner auf unſere Studie »*The School of Bramante*« und die darin enthaltenen Abbildungen, erſchienen 1891 in den *Transactions of the Royal Inſtitute of British Architects, New Serie*, Vol. VII, S. 93—142.

328) Das Nähere hierüber wird entwickelt werden in unſerer Schluſsbetrachtung im Werke: Die Architektur der Renaiſſance in Toscana. München 1885—1900.

b) Alternirung.

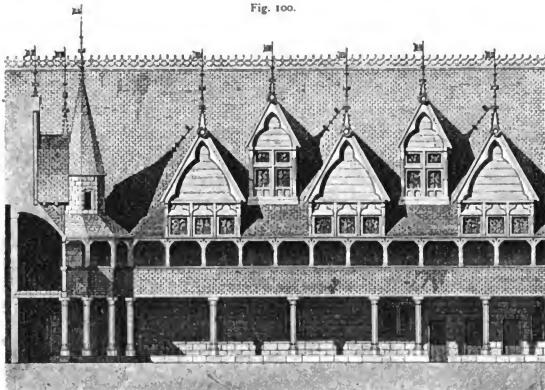
521.
Einfache
Alternirung.

Wir beginnen mit einigen Beifpielen einfacher Alternirung.

Im Spital zu Beaune entfteht eine Alternirung erft in der Höhe der Dachfenfter, indem ein breites Fenfter mit einem fchmaleren, weiter zurück liegenden abwechfelt, wie Fig. 100[829]) zeigt.

Eine Alternirung zweier Motive ohne jegliche Zuhilfenahme von Säulenordnungen fieht man (Fig. 109) an der ehemaligen mittleren Hoffeite des Schloffes zu Anet. Hier wechfeln bei gleichen Mauerpfeilern fchmale und breite Fenfter mit-

Fig. 100.



Hof des Spitals zu Beaune [829]).

einander regelmäfsig ab. Die Terraffe, die vor ihnen fich erftreckt, wurde im Erdgefchofs von Säulen getragen, deren Aufftellung rhythmifche Travéen bildete.

522.
Alternirung
bei
gleichen
Axenweiten.

Eine Reihe intereffanter Löfungen ergiebt fich aus der Alternirung bei gleichen Intercolumnien oder Axenweiten. Sie läfst fich auf verfchiedene Weifen erreichen. Erftens durch Alternirung in der Höhe der Travéen, zweitens durch Alternirung ihres Vorfprunges und Reliefs, drittens durch Alternirung zweier verfchieden behandelter Intercolumnien.

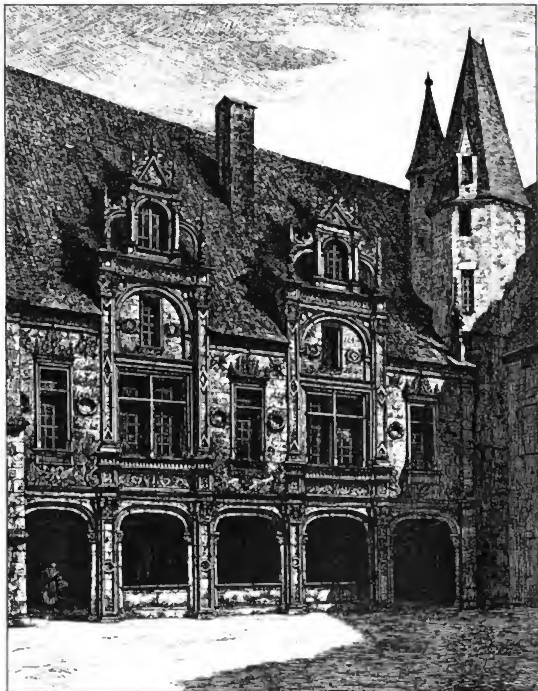
Um die Wirkung diefer Compofitionsweife zu erzielen, find mindeftens fünf Travéen erforderlich. Mit vier wird zwar die Bewegung hervorgerufen; der Rhythmus findet aber keinen Abfchlufs und wirkt daher wie etwas Unvollftändiges.

---

829) Facf.-Repr. nach: VERDIER u. CATTOIS. *Architecture civile et domeftique au Moyen-Age et à la Renaiffance.* Paris 1852—58. Bd. I.

Mit blofs drei Travéen ift zwar der Gegenfatz markirt; feine Wirkung befchränkt fich aber darauf, die Aufmerkfamkeit einfach auf die mittlere Travée oder auf die beiden feitlichen zu lenken. Dies wird durch folgende zwei Beifpiele klarer werden.

Fig. 101.



Schlofs Le Rocher-Mezangers.
Hof-Façade[380]).

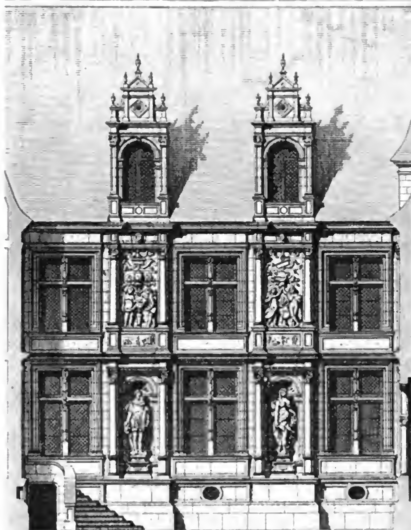
Die glücklich componirte hintere Hoffeite im Schlofs Marchais bei Laon hat drei Travéen zwifchen Eckthürmen mit fchlanken Dächern. Sie ift zweigefchoffig, unten drei Korbbogen, darüber gerade Fenfter

und Pilaſter. Ueber dem Mittelbogen beginnt eine etwas vorſpringende Travée und darüber mit derſelben zuſammencomponirt ein hohes, reiches Dachfenſter, von Conſolen und Fialen begleitet, mit Rundgiebel bekrönt. Dieſe Travée markirt dadurch bloſs wirkungsvoll die Mitte der ganzen Hofſeite.

In der im verwandten Stile gehaltenen Façade des Schloſſes Le Rocher-Mezangers mit fünf Arcaden iſt ſtatt durch ein Mittelmotiv eine Belebung der Compoſition durch die rhythmiſche Alternirung der Travéenbildung in horizontaler wie in verticaler Richtung erfolgt.

Die Hauptfenſter, die mit den ſchmalen abwechſeln, ſind nicht nur breiter, ſondern bilden in Verbindung mit darüber liegenden Dachfenſtern je ein groſses Motiv, welches in der Höhenrichtung eine zweite Alternirung herſtellt, wie Fig. 101 [830]) zeigt. *Nodier* [831]) giebt in ſeiner Anſicht dieſes Schloſſes über den beiden Endtravéen kleine Dachfenſter mit Spitzgiebeln an, die den oberen Rhythmus vervollſtändigen. Da es nur zwei Haupttravéen giebt, wird die Aufmerkſamkeit auf die vorletzte an beiden Enden gerichtet; die Mittelaxe bleibt unentwickelt und untergeordnet. Aehnlich verhält es ſich in letzterer Beziehung mit folgendem Beiſpiel.

Fig. 102.



Hôtel d'Ecoville zu Caen.
Rechter Flügel des Hofes [832]).

Im Seitenflügel des Hôtel d'Ecoville zu Caen, das Fig. 102 [832]) darſtellt, iſt in der üblichen Abwechſelung von Fenſtern und Mauerpfeilern das Syſtem der Alternirung durch eine beſondere Ausbildung der letzteren eingeführt worden. Die Tabernakel mit ihren Säulen, vorſpringendem Gebälke, Flachniſchen mit Statuen und reichen Gruppen, ſind mit den reichen Dachfenſtern, die ſich über den Pfeilern anſtatt in den Axen der Fenſter

[830]) Facſ.-Repr. nach: Palustre, L. *La Renaiſſance en France etc.* Paris 1880—94. Bd. III.
[831]) Nodier, Ch. u. J. Taylor, a. a. O., Band *Bretagne.*
[832]) Facſ.-Repr. nach: Sauvageot. *Palais, châteaux, hôtels etc.*, a. a. O., Bd. IV.

befinden, zu fo reichen, durchgehenden, dreigefchoffigen Hochmotiven ausgebildet, dafs ein lebendiger Rhythmus entfteht[333]).

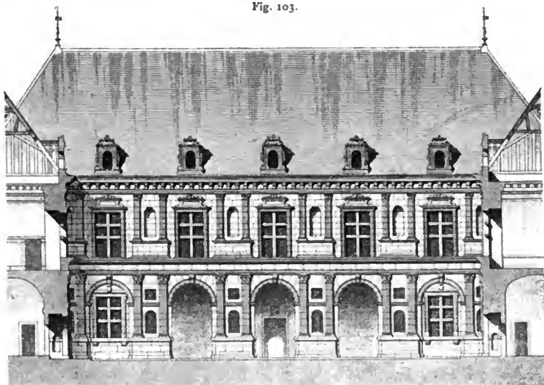
Ein hübfches Beifpiel der Alternirung mittels verfchiedenen Vorfprunges, bei gleicher Höhe der Travéen, bot die Galerie des kleinen Schloffes Beauregard bei Blois, vermuthlich um 1550 entftanden. Es hatte fieben Rundbogenarcaden im Erdgefchofs, von kräftigen Pilaftern oder Halbfäulen begleitet.

Obgleich alle Pilafter, die fie gliederten, gleichen Vorfprung hatten, entftand eine Alternirung der Travéen, indem über jeder zweiten Arcade das Gebälke durchlief und die Travée des oberen Gefchoffes mit den Pilaftern, die das Fenfter begleiteten, ebenfalls vorfprang, während in den dazwifchen liegenden Travéen das Gebälke auf die Mauerflucht verkröpft zurücktrat.

Das folgende Beifpiel zeigt bei gleicher Travéenhöhe eine Alternirung in der Compofition der Felder der Intercolumnien.

Im Schlofs Veauce bei Ebreuil *(Dep. de l'Allier)* findet fich ein Flügel mit fünf Fenftern vor, deffen Erdgefchofs eine Pilafterreihe zeigt, in welcher blofs jedes zweite Intercolumnium als Arcade ausgebildet ift, wodurch ein alternirender Rhythmus entfteht[334]).

Fig. 103.



Schlofs Ancy-le-Franc.
Hintere Hof-Façade[335]).

c) Rhythmifche oder *Bramante*'fche Travée.

523. Frühe Beifpiele.

Eines der früheften Beifpiele der rhythmifchen Travée hat ein Bewunderer *Bramante*'s in den Façaden des alten *Hôtel-de-Ville* zu Orléans gefchaffen. Statt Pilafter find es durch zwei Stockwerke gehende Lifenen, welche die fünf fchmalen und vier breiten Travéen begleiten. In letzteren ift die ganze Breite durch Fenfter ein-

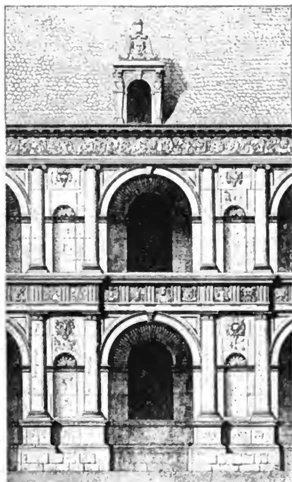
333) *Sauvageot* bildet zwei Stockwerke mit Fenftern ab; gegenwärtig zeigt der Bau nur je ein grofses Fenfter in jeder Travée, welches etwa bis in die Mitte der oberen Tabernakel reicht; darüber bis zum Architrav eine Kreisfüllung.

334) Befchrieben nach einer Aufnahme ausgeftellt im Parifer Salon von 1884, Nr. 2645.

genommen. In den fchmalen Travéen find Nifchen mit Confolen und Baldachinen für Figuren angebracht. Ein Theil der Formen ift noch fpät-gothifch, der andere mit Arabesken und Mufchelfries, gehört der Früh-Renaiffance an. Die Lifenen felbft zeigen, wenigftens im Erdgefchofs, den Verfuch einer pilafterartigen Ausbildung.

Im Schlofshofe von Ancy-le-Franc hat, wie Fig. 103[835]) zeigt, *Primaticcio* die rhythmifche Travée *Bramante*'s in zwei Gefchoffen durchgeführt, wie diefer fie im *Giardino della Pigna* im Vatican angeordnet hatte. Dabei hielt er den Gegenfatz eines unteren Gefchoffes mit Arcaden und eines oberen mit Fenftern feft. Der franzöfifche, in Italien gebildete Architekt des fchönen Oftflügels des Schloffes zu Bournazel (Fig. 104[836]), führte dagegen die rhythmifche Travée mit Arcaden in zwei Stockwerken diefes Flügels durch. Mittels Verkröpfung des dorifchen Gebälkes wird die Architektur der Pfeiler zu einem durchgehend auffteigenden Motiv ausgebildet, welches fich mit den ftark betonten Horizontalen glücklich verbindet.

Fig. 104.



Hof des Schloffes zu Bournazel.
Galerie des Oftflügels[836]).

574
Beifpiele an Kuppelpfeilern.

Die rhythmifche Travée ift nicht immer an einer einzigen Mauerflucht aufgerichtet. In den Kuppelkirchen, die fich an den *Bramante*'fchen Kuppelraum von St. Peter anfchliefsen, gliedert das fchmale Joch der Travée die fchrägen Flächen der Kuppelpfeiler, und das breite Joch wird durch die Kuppelbogen gebildet, die auf dem Gebälke des fchmalen Joches wie auf einem Kämpfer auffetzen. Durch diefes Verhältnifs erhalten fie den unvergleichlichen *Bramante*'fchen Schwung, der im Florentiner Dom, wegen zu grofser Breite der Pfeilerfchrägen, fowie bei den achteckigen Kuppeln im Allgemeinen fehlt.

Philibert de l'Orme hat diefe Difpofition in der Schlofs-Capelle zu Anet (fiehe Fig. 192 u. 193) angewandt.

Gerade darin, dafs *Bramante* die elaftifche Steigerung erkannt hatte, die der rhythmifchen Travée innewohnt, und fie in logifche Verbindung mit dem Rundbogen brachte, fcheint die gröfste architektonische Stilleiftung der ganzen Renaiffance zu liegen. Die Peters-Kirche, nach feinem Entwurfe hergeftellt, fowie eine Reihe feiner Studien für diefelbe hätten eine Gruppe von Gewölbecompofitionen gefchaffen, die in Bezug auf äfthetifche Raumgliederung ebenfo hoch über den Thermen der Römer geftanden hätten, als die Ordnungen der Griechen diejenigen der Aegypter überragen.

835) Facf.-Repr. nach: Sauvageot, a. a. O., Bd. IV.

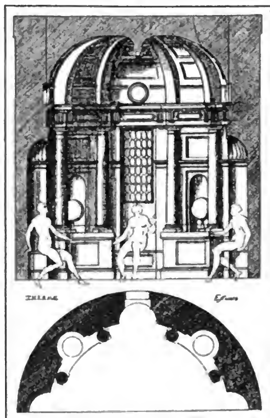
836) Facf.-Repr. nach: Berty. *La Renaiffance monumentale en France etc.*, a. a. O., Bd. I.

Du Cerceau hat uns die Anordnung des ehemaligen Schwitzbades des Schloffes Dampierre überliefert. Fig. 105 [837]) zeigt diefe Anordnung, die fich an jene des *Tempietto Bramante's* in *San Pietro in Montorio* zu Rom anlehnt. Der Axenunterfchied der fchmalen und breiten Intercolumnien ift ein fehr geringer; es gefchieht hauptfächlich durch die Verfchiedenheit in der Gliederung der Travéen und durch das Vorfpringen des Gebälkes über den fchmalen Intercolumnien, dafs die Alternirung betont wird.

Auch im Kuppelraum des ehemaligen Maufoleums der *Valois* zu St.-Denis war das fchmale Motiv durch Säulen zu einem vorfpringenden gemacht, und zwar in zwei Gefchoffen wiederholt. In Folge der befferen Breitenverhältniffe und weil das vortretende, auffteigende Motiv fich in den Rippen der Kuppel fortfetzte, war das Vortreten der Säulen gerechtfertigt.

Fig. 106 [838]) zeigt den Grundrifs des Erdgefchoffes diefes fchönen Baues. Fig. 21, 44, 45 u. 197 zeigen andere Theile desfelben.

Fig. 105.



Schlofs zu Dampierre.
Schwitzbad (*Étuve* [837]).

Dadurch, dafs im Invalidendome zu Paris die Stützen der fchmalen Gruppe frei vortretende Säulen find, deren Gebälke in gar keiner ftatifchen Function zu den Kuppelbogen, noch zum Kuppelraume felbft fteht, in welchen es nur als raumftörend fich vordrängt, wird hier die fchöne Wirkung des Motivs zerftört, auch abgefehen davon, dafs das Verhältnifs des fchmalen zum breiten Joche nichts Elaftifch-fpannendes hat (fiehe Fig. 201 u. 203).

In gewiffen Fällen jedoch geht das Stützenfyftem bis zum Gebälke über den Kuppelbogen, wie dies in der Kuppel des jetzigen *Palais de l'Inftitut de France* zu Paris der Fall ift (fiehe Fig. 198).

525.
Beifpiele als Thor-Motiv.

Wenn auch diefe Compofitionsweife erft dann die Eigenfchaften des pulfirenden Lebens vollftändig entwickelt, wenn mehrere Travéen als Reihe auftreten, fo eignet fie fich dennoch auch als einzelnes Element, um eine beftimmte Axe der Façade hervor zu heben. In diefem Sinne ift fie häufig als Eingangsmotiv gebraucht worden. Die Steigerung vom Seiten-Intercolumnium zum mittleren, verbunden mit der gröfseren Breite des letzteren, dient, fo zu fagen, als Wegweifer, um auf die ftets fo wichtige Stelle des Einganges hinzuleiten.

In diefem Sinne hat fie *Jean Bullant* als Thor-Motiv zum Eingang der Galerie verwendet, die auf einer Art von Viaduct fich erhebt, um zwei von einem Thal getrennte Theile des Schloffes zu Fère-en-Tardenois zu verbinden. Fig. 107 [839]) ftellt diefe Stirnfeite der Galerie dar, von welcher Fig. 98 die Seitenanficht zeigt.

Ein zweites Beifpiel der Verwendung der rhythmifchen Travée als Thor-Motiv zeigt das Schlofs

[837]) Facf.-Repr. nach: DU CERCEAU, J. *Les Plus excellents Bâftiments etc.*, a. a. O., Bd. II.

[838]) Facf.-Repr. nach: MAROT, J., a. a. O., Bd. I., Bl. 104.

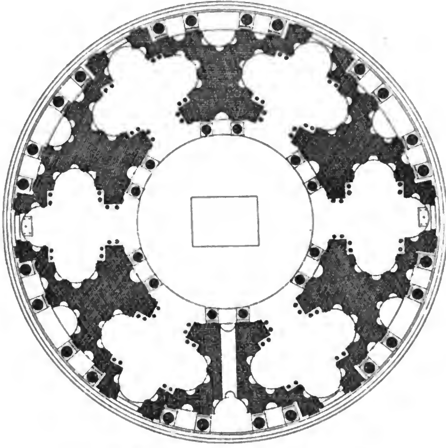
[839]) Mir ift keine Publication über diefes intereffante Werk bekannt. Ich fpreche um fo mehr Herrn *Boitte* in Paris, der bereitwilligft geftattet hat, zwei Zeichnungen feiner forgfältigen Aufnahmen für diefe Arbeit wiederzugeben, hierfür meine Dankbarkeit aus.

zu Anet. Und zwar hat es *Ph. de l'Orme* in drei Stockwerken übereinander angewendet, wie Fig. 108[840]) zeigt. Wir werden gelegentlich der »Thor-Thürme« auf dieses Beifpiel zurückkommen und verweifen hier fchon auf ähnliche Ausführungen in Fig. 315 u. 316.

516. Combinirte Beifpiele.

Wir hatten bereits in Fig. 101 u. 102 Beifpiele, in welchen eine Alternirung in der horizontalen Richtung und eine in verticaler zufammen wirkten. Wir gelangen jetzt zu Fällen, in welchen in noch ausgefprochenerer Weife verfchiedene Elemente der Alternirung und des Rhythmus zu einer Compofition vereinigt find.

Fig. 106.



Ehemalige Grab-Capelle der *Valois* zu St.-Denis.
Erdgefchofs[835]).

Im nämlichen Schloffe zu Anet hat *De l'Orme* noch in anderer Form Beifpiele diefes Syftems gefchaffen. Wir verweifen dafür auf Fig. 109[841]). Sie ift nach einer Originalzeichnung *Du Cerceau*'s hergeftellt, welche auch eine Anficht der Orangerie enthält, von der er in feinen *Plus excellents Bâftiments de France* nur den Grundrifs geftochen hat.

Man fieht daraus, wie *De l'Orme* in der Mittelpartie derfelben fieben gleich breite Intercolumnien angebracht und dadurch eine rhythmifche Alternirung gefchaffen hat, indem drei Travéen grofse Arcadenfenfter und eine Attika über dem Gebälke haben, die vier anderen Travéen aber blofs kleine Fenfter unter der Kämpferhöhe der erfteren und eine Füllung darüber.

840) Facf.-Repr. nach einer Aufnahme von *Lefoufaché* in: DALY, C. *Motifs hiftoriques d'Architecture*, Bd. I. Paris 1869, Morel éditeur.

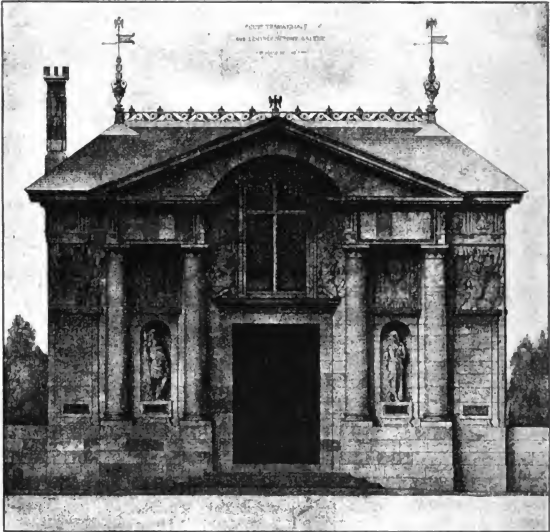
841) Facf.-Repr. nach der Zeichnung *Du Cerceau*'s im Britifh-Mufeum zu London, Bd. VII, Bl. 100. Auf derfelben hat *Du Cerceau* gefchrieben: »*Le deffeing de l'elevation du logis d'Anet fur la veue du cofté. Avec fa clofture et partie des parcs*«.

Auch in den Arcaden der Galerien um den Garten find mittels Abwechfelung von wagrechten und Bogenformen, von Travéen mit und ohne Giebel u. f. w. verfchiedene Beifpiele von Alternirung gebildet worden.

527. Rhythmus zwifchen Baukörpern.

Aehnliche Anordnungen hat *De l'Orme* in der urfprünglichen Geftalt der ehemaligen Tuilerien entwickelt, wie Fig. 110[812]) zeigt. Auch hier ift bei gleich breiten Intercolumnien die Alternirung zwifchen höheren Dachfenftern und niedrigeren,

Fig. 107.



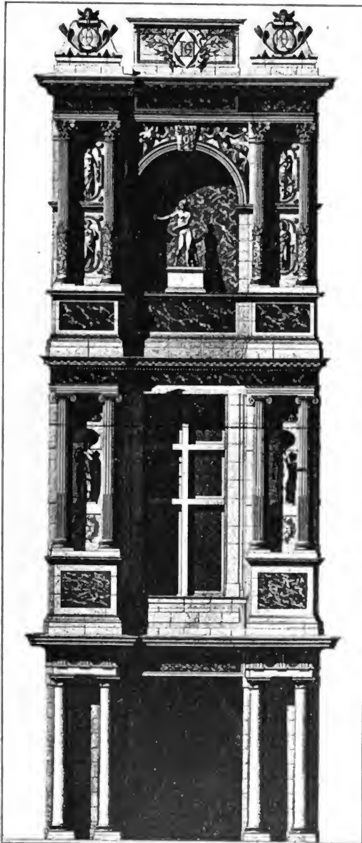
Schlofs zu Fère-en-Tardenois.
Eingang der Viaduct-Galerie[810]).

ebenfalls giebelgekrönten Attikafeldern gefchaffen, während am Thor-Pavillon der Eingang auch mittels der rhythmifchen Travée betont wird. Die bereits abgebildete Hoffeite der Tuilerien (Fig. 46) zeigte Varianten derfelben Gedanken.

Unfere Abbildungen beweifen, dafs fchon *Du Cerceau*, der öfters auch blofs projectirte Theile eines Gebäudes gezeichnet oder geftochen hat, nicht wufste, wie *De l'Orme* die Pavillons oberhalb des Erdgefchoffes geftalten wollte. Die Kuppel, die man gewöhnlich ihm zufchreibt, ift eine fpätere Arbeit, wohl

[812]) Facf.-Repr. nach der Originalzeichnung *Du Cerceau's* im Britifh-Mufeum zu London, Bd. I, Bl. 22.

Fig. 108.



Schlofs zu Anet.
Haupt-Thor, im Hof. (Jetzt in der *École des Beaux-Arts* zu Paris[540]).

aus der Zeit *Heinrich IV.* Zum mindeften mufs noch ein Stockwerk mit rhythmifcher Travée angenommen werden, fo dafs, wie im Louvre-Hof *Lescot's*, ein Gegenfatz zwifchen den rhythmifchen Travéenreihen an den vorfpringenden Bautheilen einerfeits und den Travéenreihen mit gleichen Axenweiten andererfeits, zum Theil auch hier beabfichtigt war. *Du Cerceau* fchrieb auf diefem Blatt: »*Le deffeing du portail auec partie de l'ordre de la face des thuilleries Deuers le jardin*«.

Wir finden mittels folgender Anordnung Beifpiele einer Weiterentwickelung diefer Richtung im Grofsen.

Zuweilen wird an längeren Façaden, durch Zerlegung in Baukörper, eine Art Eintheilung nach dem Vorbilde der rhythmifchen Travée durchgeführt. Vorbauten ftellen die fchmalen Gruppen des Motivs vor und die zurückliegenden die breiten Joche (fiehe Fig. 221 u. 222).

528.
Beifpiele
in
Entwürfen.

Wir verweifen ferner auf das Vorkommen diefes Motivs in manchen nicht ausgeführten Entwürfen.

Das *Bramante*'fche Syftem zweier durch eine Nifche verbundener Pilafter als durchgeführte Gliederung aller Mauerpfeiler findet man, mit Spitzgiebelfenftern abwechfelnd, in einem der Entwürfe *Du Cerceau*'s *Livre des cinquante bâtiments*[543]).

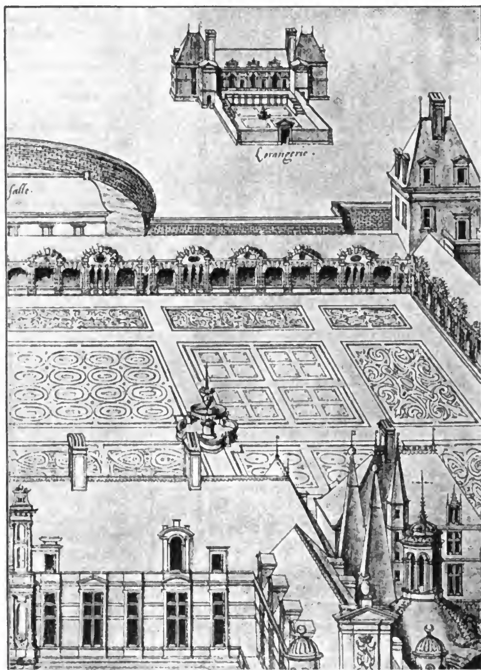
Eine fehr fchöne Thoranlage finden wir in einer Zeichnung *Du Cerceau*'s mit drei gleich hohen Bogen in den Verhältniffen *Bramante*'s und der Ruftica-Thore *San Micheli*'s[544]),

[543]) Wir haben es abgebildet in: *Les Du Cerceau*, a. a. O., Fig. 55.

[544]) Siehe ebendaf., Fig 133.

als rhythmische Travée gestaltet. Das dorische Gebälke ist nicht rusticirt, und an den Halbsäulen geht nur um jede zweite Trommel die Rustica, als Fortsetzung der Schichten, rund herum. *De l'Orme* verwandte sie 1559, in Gestalt der Innentravéen von *St. Peter* zu Rom, für einen Triumphbogen[845]).

Fig. 109.



Theil des Schlosses zu Anet, der Gärten und die Orangerie[846]).

539.
Hôtel-de-Ville zu La Rochelle.

Die interessante Façade des *Hôtel-de-Ville* zu La Rochelle aus dem Jahre 1605, von der Fig. 111[848]) einen Theil darstellt, zeigt uns in den beiden Geschossen zwei verschiedene Gestaltungen der rhythmischen

[845]) Abgebildet in: DE L'ORME, PH. *Architecture*, a. a. O., S. 247.

[846]) Facs.-Repr. nach: ROUYER u. DARCEL, a. a. O., Bd. II, Bl. 12.

Travée, während darüber eine Alternirung zwifchen den Dachfenftern und den Attika-Motiven wie in den Tuilerien hergeftellt ift. Bei letzterer jedoch befteht der Unterfchied, dafs noch niedrigere Partien über den fchmalen Travéen eine klarere Betonung und bewegteren Rhythmus entwickeln und zu gleicher Zeit eine intimere Verbindung zwifchen der oberen Alternirung bei gleichen Axen und der unteren mit abwechfelnd fchmalen und breiten herftellen.

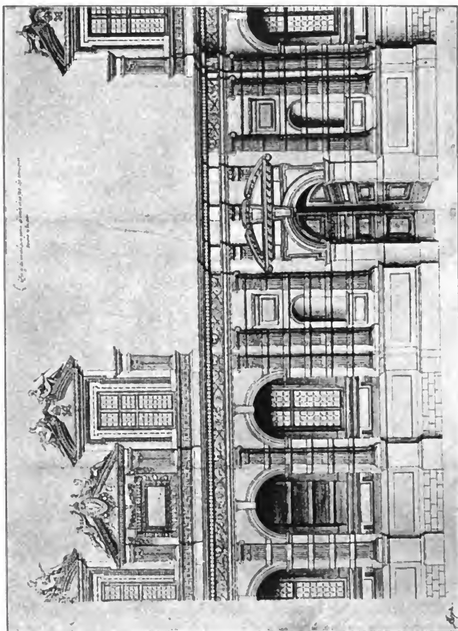


Fig. 110.

Ehemaliger Tuilerien-Palaft. — Urfprüngliche Anlage *De l'Orme's*.
Gartenfront [847].

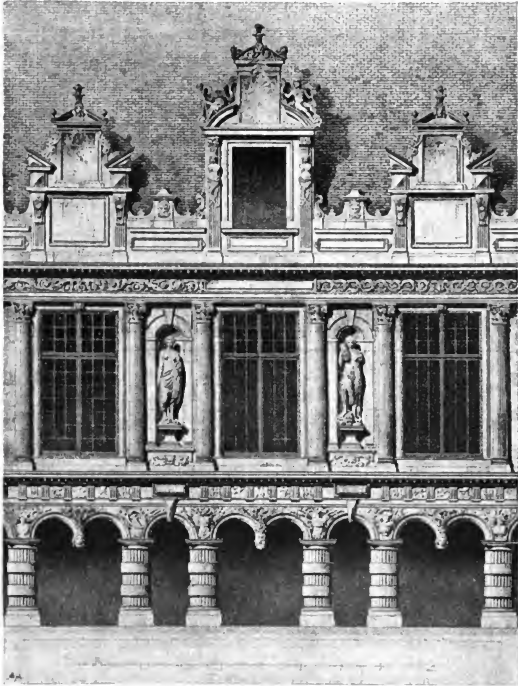
530.
Varianten und verwandte Motive.

Im Zufammenhang mit der rhythmifchen Travée fteht auch das Motiv der fpätrömifchen Kunft, welches die Franzofen *Motif à la Palladio* nennen und fchon *Bramante* verwerthete [847]). Eine Erinnerung an daffelbe zeigt das frühere Hôtel von *Etienne Duval* zu Caen (Fig. 296).

847) Siehe: Geymüller, H. v. *The School of Bramante* in: *Transactions of the Royal Inftitute of Britifh Architects*, Bd. VII, *New Serie*, S. 93—142 u. Fig. 43 u. 55.

Das durch eine ununterbrochen fortlaufende Wiederholung dieses sog. *Palladio*-Motivs entstehende System von regelmäfsig abwechselnden wagrechten schmaleren und breiteren, mit Rundbogen überdeckten Travéen —

Fig. 111.



Hôtel-de-Ville zu La Rochelle[446]).

namentlich zur Zeit *Galeazzo Alessi's* in Genua und Mailand beliebt — scheint mir nicht häufig vorzukommen. Man findet eine Variante davon in der *Maison de Henri II.* zu La Rochelle (siehe Fig. 293). Als blofse Gliederung des Erdgeschoffes sah man es im berühmten Schlofs Liancourt-sous-Clermont (Oise). Merk-

würdiger Weife waren die Fenfter mit Sturz in den fchmalen Travéen angebracht und darüber, in den Bogenzwickeln, Rundmedaillons, während im I. Obergefchofs in diefen Axen Nifchen, die Fenfter dafür über den blofs die Mauer gliedernden Bogen des Erdgefchoffes angeordnet waren.

Man begnügte fich fomit nicht, die gleiche Abwechfelung zweier Motive in zwei Gefchoffen anzuwenden, fondern hatte von einem Stockwerk zum andern das Alterniren von einem offenen und gefchloffenen Motiv erreicht, wohl ein ficherer Beweis für das Bewufstfein, mit welchem der alternirende Rhythmus hier verwendet wurde[848]).

Die Anordnung, der wir den Namen concentrifche Doppelarcade gegeben haben, ift ein anderer, zu einer ftructiven Einheit erhobener Typus oder ein combinirtes Motiv, welches fich in Italien entwickelt hat und im Zufammenhange mit der »rhythmifchen Travée« fteht[849]). Mir ift kein Beifpiel in Frankreich bekannt, wo fie als Motiv der Travéenbildung einer Façade gebraucht worden wäre.

Der einzige Fall, welcher einigermafsen fich diefem Typus nähert, ift die Gliederung des Chorbogens in der Grab-Capelle zu Anet[850]). Hier hat *De l'Orme* die breite Bogenfläche, die zwifchen der Archivolte der Apfisöffnung und dem concentrifchen Tonnengewölbe des Schiffs liegt, mit drei Reliefstafeln gegliedert und eine an jedem Pfeiler darunter angebracht. Die Archivolte der Apfis ift allein betont und in Stein, der Reft in Backftein ausgeführt. Die äufsere Archivolte längs dem Intrados des Gewölbes und auch die verbindenden Kreife fehlen fomit, um den fixen Typus der concentrifchen Doppelarcade zu bilden.

Die üblichen Stützengruppen des fchmalen Joches der rhythmifchen Travée können auch den Charakter von componirten Gliederungs-Einheiten annehmen und Façadentheile trennen, die zu einander in einem fteigenden Breitenverhältnifs ftehen (fiehe Fig. 164). Letzteres ift auch der Fall bei den beiden Kirchen-Façaden in Fig. 166 u. 167, nur dafs hier gekuppelte Säulen die Stützengruppe der fchmalen Felder der rhythmifchen Travée erfetzen.

531.
Beifpiele
kleineren
Mafsftabs.

Eintheilungen nach dem Syftem der rhythmifchen Travée kommen auch in der Compofition von Werken kleineren Mafsftabes oder im Detail vor.

In der Baluftrade der Orgeltribune in der Schlofs-Capelle von Ecouen giebt es fechs breite Travéen, ausgefüllt von einem Schrankenmotiv, beftehend aus jonifchen Säulchen, auf einer hohen Brüftung ftehend. Diefe breiten Travéen werden getrennt und an beiden Enden eingerahmt von fchmalen Travéen, die aus jonifchen Säulen von der ganzen Höhe der Baluftrade, verbunden durch eine Nifche, beftehen. Die fchönen Verhältniffe und die vorzügliche Behandlung des Details und der zwei Ordnungen jonifcher, cannelirter Säulen machen diefe Baluftrade zu einem der fchönften Beifpiele der rhythmifchen Travée. Wir fchwanken nicht, fie als ein Werk *Jean Goujon*'s felbft anzuerkennen.

Man trifft auch eine rhythmifche Eintheilung der Caffetten an denjenigen Gewölben und Decken, die fich an das Mufter der *Bramante*'fchen Caffettirung der Peters-Kirche in Rom anlehnen. Solche Beifpiele fieht man an den Gewölben der Treppe *Heinrich II.* im Louvre und einer Capelle in *St. Aignan* zu Chartres.

Beifpiele der rhythmifchen Travée wird man noch in folgenden Figuren finden: 21, 44, 154, 161 bis 164, 173, 187, 190, 193, 197, 198, 201, 203 (213, 222), 223, 225, 226, 227, 231, 264, 265, 268, 272, 280, 282, 318 bis 321, 324, 325, 328, 346.

Man kann hieraus erfehen, wie viele Architekten die Schönheit und das Leben, welche diefer *Bramante*'fchen Compofitionsweife innewohnten, zu würdigen wufsten, wenn auch bei vielen die Anwendung auf einem feinen Gefchmack und einem richtigen Gefühl, nicht aber auf einem völligen Verftändnifs des ganzen Stilprincips beruhen mochte.

---

[848]) Abgebildet in: NODIER u. TAYLOR, a. a. O., *Picardie*, Bd. III, Bl. 1.

[849]) Ueber ihren Beginn in der Sacriftei *Brunellesco*'s in *San Lorenzo* zu Florenz und ihre Weiterentwickelung durch *Michelozzo*, *Bramante*, *Raffael*, *Giulio Romano*, *Sanfovino* und *Antonio da Sangallo d. J.* fiehe unfere Monographie über *Brunellesco* in: *Architektur der Renaiffance in Toscana etc.* München 1885—1900. S. 13 — ferner: *The School of Bramante*, a. a. O., Fig 44—47 u. 51.

[850]) Siehe ihren Grundrifs in Fig. 160.

10. Kapitel.

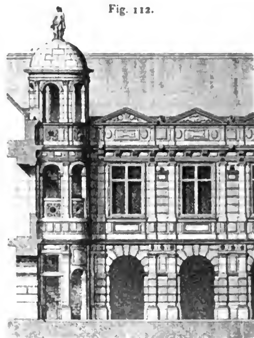
Giebelreihen als Façadenabfchlufs.

532. Eigenthümlichkeit diefer Anordnung.

Eine Stileigenthümlichkeit, die man, wie mir fcheint, während der Renaiffance-Periode nur in Frankreich antrifft, befteht darin, dafs die Façade eines Gebäudes mittels einer Reihe aufeinander folgender, faft aneinander ftofsender Giebel abfchliefsend bekrönt wird. Diefe Anordnung dürfte um fo befremdender erfcheinen, als hinter diefer Reihe flacher Giebel, die keine Oeffnungen haben, fich ein hohes Dach erhebt, mit welchem fie in keinerlei künftlerifchem Zufammenhange ftehen.

Unfere Aufmerkfamkeit wurde zuerft auf diefe Ordnung geleitet durch den unbefriedigenden Eindruck, den fie ftets auf uns in der berühmten *Façade du Bord de l'eau* am Louvre zu Paris machte. Wir hielten fie lange für eine vereinzelte unglückliche Phantafie des Architekten. Erft allmählich wurde uns eine Anzahl anderer Beifpiele, und zwar älterer, bekannt, fo dafs es uns der Mühe werth fchien, die Aufmerkfamkeit einen Augenblick auf diefe Anordnung zu lenken und nach dem Urfprung diefer Eigenthümlichkeit zu forfchen.

Fig. 112.



Schlofs Le Pailly.
Südfeite des Hofs[181]).

533. Gothifche Vorbilder.

Wir ftehen hier wohl vor den Reften gothifcher Gewohnheiten und Anfchauungsweifen, die von der franzöfifchen Renaiffance herüber genommen worden find.

Die gothifche Façade des *Hôtel-de-Ville* von Saint-Quentin wird durch eine Reihe von drei gleich hohen Giebeln abgefchloffen, die nur durch eine ganz kurze Strecke wagrechten Gefimfes getrennt werden. Die Façade des ehemaligen *Collège de Navarre* zu Paris, von *Philippe le Bel* errichtet, war ebenfalls von vier aneinander ftofsenden Giebeln gekrönt. Nach den Eintheilungen der Façade fcheint diefe wie die Zufammenftellung von vier aneinander gerückten Häufern zu fein.

Es ift möglich, dafs der Gedanke einer folchen Addirung von Einzelhäufern, die damals fämmtlich Giebelfronten hatten, um eine einzige grofse Façade zu fchaffen, der Urfprung war, dem das Motiv der Giebelreihe feine Entftehung verdankt (fiehe Fig. 251). Der Gedanke konnte auch von den Wimpergenreihen oder von der Giebelreihe der Capellen gewiffer Kathedralen entnommen fein, nachdem die Mode aufgekommen war, jede Seitenfchiff-Capelle mit ihrem eigenen Satteldach zu verfehen.

534. Beifpiele aus der Renaiffance.

Möglich wäre es auch, dafs eine Difpofition des Schloffes *Madrid* bei Paris das directe Vorbild gegeben hätte (fiehe Fig. 31 u. 221). Das oberfte Gefchofs des Pavillons zeigt eine Reihe von Tabernakelfenftern, deren Spitzgiebel diefes Motiv im Kleinen bilden. Nach der Gliederung diefes Stockwerkes könnte man glauben, eine Reihe von Dachfenftern mit Giebeln fei zu einem attikaartigen Gefchofs zufammengezogen worden, und wegen der Analogie mit den Dachfenftern habe man diefe auch mit Giebeln abgefchloffen. — Siehe ferner das Fig. 288 abgebildete Haus zu Chartres.

Pierre Lescot hatte übrigens in der ehemaligen Geftalt der *Fontaine des Innocents* zu Paris, wie Fig. 40 zeigt, ebenfalls das Princip folcher Bekrönungen angewandt.

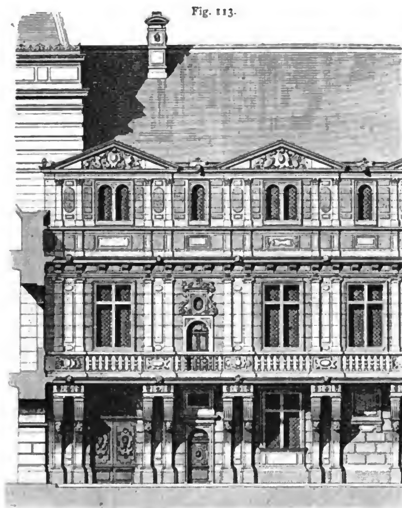
535. Schlofs Le Pailly.

Eines der früheren Beifpiele in gröfserem Mafsftabe aus der Renaiffance-Zeit dürfte fich im Schloffe Le Pailly bei Chalindrey befinden. Man fieht fie an der

Südfeite fowohl wie an der Weftfeite des Hofes. Fig. 112 u. 113[551]) zeigen diefe beiden Fronten und machen eine längere Erklärung überflüffig.

Wenn man bedenkt, dafs die verticale Compofitionsweife den franzöfifchen Architekten lange im Blute fteckte, und dafs der Meifter diefes Schloffes zur Gliederung der Façaden rhythmifche Travéen gewählt, fie aber durch Zwifchentravéen getrennt hatte, fo begreift man den Gedanken, die verticalen Abtheilungen, die jeweils durch das breite Joch der Travée gebildet wurden, in diefer Weife abzufchliefsen und den alternirenden Rhythmus der Façade in ihrer Bekrönung nochmals zu wiederholen.

Fig. 113.



Schlofs Le Pailly.
Weftfeite des Hofs[551]).

Diefes berühmte und fchöne Schlofs foll 1563 begonnen worden fein. Der Bauherr war der bekannte *Maréchal de Saulx-Tavannes*. Wenn *Paluftre* nicht etwa einen Maurermeifter, der als Unternehmer wirkte, für den Architekten felber genommen hat, fo hiefs diefer *Nicolas Ribonnier*.

536. Beifpiele am Louvre.

Vergleicht man Fig. 221, 222 und den Louvre-Hof *Lescot*'s (Fig. 224), fo wird der Gedankengang, der zu diefer Difpofition führte, erklärlicher. Sie wird noch verftändlicher, wenn man die Giebelreihen der Dachfenfter und Attika-Motive in *De l'Orme*'s Tuilerien (Fig. 46, 110 u. 229) oder diejenige des *Hôtel-de-Ville* zu La Rochelle (Fig. 111) in Erinnerung behält.

Die beiden anderen Beifpiele, die wir hier noch anführen wollen, in Fig. 114 u. 115[552]) dargeftellt, befanden fich an der Galerie des Louvre, längs der Seine, wie fie unter *Heinrich IV.* vollendet wurde. Fig. 114 giebt die ehemalige Geftalt der weftlichen fpäteren Hälfte und Fig. 115 eine Travée der öftlichen; Fig. 135 zeigt ein anderes Stück derfelben. Letztere Hälfte ift die ältere und zeigt jetzt eine gewiffe Aehnlichkeit der Compofition mit jener des Schloffes Le Pailly. Diefe rührt aber erft aus der Zeit *Heinrich IV.* her, und urfprünglich beftand blofs das Erdgefchofs mit einer Terraffe abgefchloffen. Die Difpofition des Schloffes Le Pailly könnte fomit dem Architekten *Heinrich IV.* vorgefchwebt haben. Gelegentlich des Louvre-Baues werden wir auf diefe Galerie zurückkommen.

551) Facf.-Repr. nach: SAUVAGEOT, a. a. O., Bd. I.

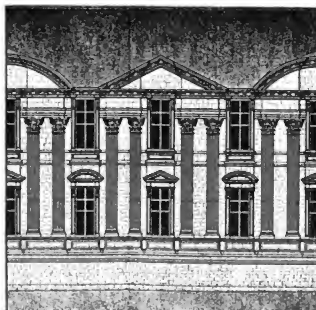
552) Facf.-Repr. nach: BERTY, A. *Topographie hiftorique du Vieux Paris*. Paris 1866. Bd. I.

537. Andere Beifpiele.

Ganz in claffifchen Formen fehr fchön durchgeführt, zeigt *Du Cerceau* den alternirenden Rhythmus dreier getrennter Giebel, welche das Gebälke einer Vorhalle über drei Rifaliten derfelben bilden mit den tiefer liegenden Giebeln zweier Thüren. Diefer Rhythmus verbindet fich mit dem gefteigerten Contrafte der Giebel der drei Schiffe der hinter der Vorhalle auffteigenden Kirche. Das höhere Mittelfchiff allein hat einen Segmentgiebel; die beiden Seitenfchiffe befitzen Spitzgiebel, denjenigen der Vorhalle gleich, welche den Intervallen mit den Thüren der letzteren entfprechen [863]).

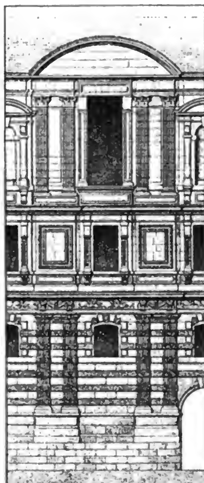
Beifpiele von Giebelreihen oder Elementen des in Rede ftehenden Motivs wird man noch in folgenden Figuren finden: 307, 315, 316, 318, 328, 336, 337.

Fig. 114.



Louvre und Tuilerien-Palaft zu Paris.
Ehemaliges Syftem der *Grande Galerie*. — Weftliche Hälfte [862]).

Fig. 115.



Louvre und Tuilerien-Palaft zu Paris.
Grande Galerie. — Syftem der öftlichen Hälfte [857]).

Anordnungen, an welchen die oberen Fenfter das Gefims durchbrechen, wie in Fig. 336 u. 337, zeigen eine gewiffe Verwandtfchaft mit den Giebelreihen.

11. Kapitel.

Grofs-Pilafter- und Säulenordnungen.

538. Erläuterndes.

Wenn wir hier der Anwendung der »grofsen Ordnung«, welche die Franzofen meiftens als »*Ordre coloffal*« bezeichnen, eine befondere Befprechung widmen, fo gefchieht dies, weil diefes Gliederungselement, deffen Anwendung nicht immer

[863]) *Du Cerceau* hat diefes Blatt nach *Vredeman de Vries* geftochen, der vielleicht die Zeichnung eines grofsen Italieners gefehen hatte und hier wiedergab. Wir haben die Anficht abgebildet in *Les Du Cerceau*, a. a. O., Fig. 105.

bequem ift, auf eine befondere Auffaffung der architektonifchen Compofition hinweift und für eine der Strömungen der Stilrichtung intereffant ift.

Bei der Behandlung diefes Gliederungsfyftems wurden wir allmählich genöthigt, anzuerkennen, dafs das Auftreten desfelben für die Entwickelungsgefchichte der Hoch-Renaiffance nicht blofs in Frankreich, fondern auch in Italien wichtiger ift, als es zuerft fcheinen mochte, und ferner dafs man über diefe Frage weniger unterrichtet ift, als zu erwarten war. Ja, fie ift fo fehr mit der Entftehung einer der wichtigften früheren Refidenzen Frankreichs, Monceaux-en-Brie verknüpft, dafs wir deren Befchreibung und Gefchichte eingehender behandeln und in das vorliegende Kapitel herüber nehmen mufften. Und diefe wiederum nöthigte zu einem vergleichenden Blick auf das frühefte Auftreten diefer Anordnung in Italien und Frankreich.

a) Vergleich der grofsen Ordnung in Frankreich und Italien.

1) Frühefte Beifpiele in Frankreich.

539. Französifche Anfichten.

Ueber die Zeit der Einführung diefer Gliederungsweife herrfchen in Frankreich felbft verfchiedene Anfichen. *Anthyme-Saint-Paul*[854]) z. B. fchreibt hierüber Folgendes:

Jean Bullant, den Ecouen, das *Petit Château* zu Chantilly, Fère-en-Tardenois und vielleicht Monceaux unfterblich gemacht, führt die grofse Ordnung ein, aber in einer ihm ganz eigenthümlichen Weife, die man wenig zu befolgen geneigt ift, die aber feiner Unterfchrift gleich kommen dürfte. Etwas früher (S. 367) hatte derfelbe Autor Folgendes gefchrieben: »Um Gelegenheit zu finden, in Ecouen die Säulen des Tempels vom *Jupiter Stator*, die er in Rom gezeichnet hatte, in ihrer ganzen Majeftät anzuwenden, führt er die grofse Ordnung ein; aber diefe Combination bleibt fo zu fagen ihm eigen, und man findet fie in voller Blüte erft unter *Ludwig XIV*. Und übrigens durch eine eigenthümliche Fügung, im Augenblick, wo *Bullant* diefen verfrühten Schritt zur modernen Kunft machte, componirte *Ph. de l'Orme* feine franzöfifche Ordnung mit der Abficht, Säulen aus kleineren Trommeln zufammenzufetzen, und ftatt es zu verheimlichen, dies künftlerifch zu verwerthen. *Anthyme-Saint-Paul* vergifft hier wichtige Beifpiele der grofsen Ordnung in Monceaux-en-Brie, das er vorübergehend genannt, in Charleval, fowie den Weftheil der *Grande Galerie du Louvre*.

Germain Brice wiederum hielt das Hôtel der *Diana* von Frankreich, fpäter *Lamoignon* (Fig. 118) für das frühefte Beifpiel in Paris.

Paluftre hält die grofse Ordnung als etwas Charakteriftifches für den Stil *Jacques II. Du Cerceau*. Diefe Anficht beruht auf der Thatfache, dafs man den ehemaligen Theil der Tuilerien, der diefe zeigte, dem zweiten Sohne des alten *Du Cerceau* zufchreibt.

Man erfährt hieraus, dafs diefe Anordnung in Frankreich die Aufmerkfamkeit auf fich lenkte und als etwas Ungewöhnliches angefehen ward. Ebenfo erkennt man, dafs nicht nur die Anfichten über denjenigen, der fie zuerft eingeführt hat, verfchieden find, fondern dafs fie auch in Bezug auf die Zeit der Entftehung ziemlich voneinander abweichen.

540. Frühefte Beifpiele in Frankreich.

Das Basrelief vom Jahre 1481, aus dem Atelier *Francesco*'s *da Lovrana* am Altarfchrein in *St.-Didier* zu Avignon, zeigt an zweien der intereffanten Gebäude des Hintergrundes eine grofse Ordnung.

Das frühefte Beifpiel einer grofsen Ordnung bei einem Franzofen zeigt vielleicht unfere Fig. 3, aus der Zeit um 1535. Allerdings handelt es fich hier um eine Phantafie-Architektur im Gefchmacke antiker Denkmäler und unter dem Einfluffe gewiffer Projecte für *St.-Peter* in Rom (fiehe Fig. 18 u. 19, S. 53 u. 55).

Als eine um wenige Jahre fpätere Anwendung ift eine, wenigftens fcheinbar durch zwei Stockwerke gehende Ordnung, zu erwähnen um 1541 oder 1543, am Aeufseren der Sakriftei von *St. Aignan* in

[854]) Siehe feinen Artikel über die franzöfifche Renaiffance in: PLANAT, a. a. O., Bd. VI, S. 367 u. 373.

Chartres ausgeführt. Dorifche cannelirte Pilafter gliedern die Ecken und die Mitte des Baues und begleiten die vordere untere Thüre und darüber ein weites Rundbogenfenfter. An der Seitenfaçade ift unter letzterem blofs ein Fenfterfchlitz.

2) Frühefte Beifpiele in Italien.

541.
Beifpiele an Kirchen.

Man mufs zwifchen dem Auftreten der grofsen Ordnung an einer Kirche oder an einem Profanbau unterfcheiden. Im Innern von Kirchen kann fie als eine Fortfetzung der Hauptdienfte des gothifchen Bündelpfeilers angefehen werden.

In diefem Sinne kommen fchlanke Pilafter an den Kuppelpfeilern der Bafiliken *Brunellesco*'s in Florenz vor. Um 1470 entfteht der Entwurf *Alberti*'s für *St.-Andrea* in Mantua, welcher fie im ganzen Innern und an der Façade durchführt, und *Giuliano da Majano*, obgleich mit weniger Betonung, thut dasfelbe in feinem 1474 begonnenen Dom zu Faenza. Mit den Entwürfen *Bramante*'s für *St.-Peter* tritt die Anwendung der grofsen Ordnung in neue Bahnen und gelangt zur reichften Ausbildung. Im Kapitel über kirchliche Architektur werden wir darauf zurückkommen.

Auch in einzelnen Kirchenftudien *Leonardo da Vinci*'s ift man berechtigt, von einer Anwendung einer grofsen Ordnung zu fprechen[855]).

542.
Beifpiele an Profanbauten.

An Profanbauten fieht man diefe Form der Gliederung früher auftreten, als gewöhnlich angenommen wird.

In Florenz, an *Brunellesco*'s angefangenem *Palazzo di Parte Guelfa* ift die Ecke durch einen Pilafter grofser Ordnung gebildet, deffen oberer Theil nicht vollendet wurde.

Im *Codice Atlantico*[856]) befindet fich eine Skizze *Leonardo da Vinci*'s zu einer Palaftfaçade, in welcher auf hohem Erdgefchofs drei breite Pilafter grofser Ordnung fich erheben und die zwei folgenden Gefchoffe einrahmend gliedern; ihr Gebälk ift verkröpft. In der einen Travée find im erften Stock drei Rundbogenfenfter, im zweiten Stock deren fünf angebracht.

Bei *Raffael* findet man fie in zweien feiner Entwürfe für die Villa Madama. In dem früheften Entwurf, den wir kennen, nimmt die Ordnung $1^1/_2$ Stockwerke des Hauptgebäudes ein und entfpricht der Höhe der zwei Stockwerke des vorderen Flügels.

Im zweiten Entwurf[857]) nimmt fie die Höhe des Erdgefchoffes und des Mezzanin ein, ähnlich, wie *Giulio Romano* fie auch an dem ausgeführten Bruchftück angebracht hatte.

Hier fei nun fchon darauf hingewiefen, dafs *Giulio Romano* die rechte Hand *Raffael*'s und dafs *Primaticcio* der Schüler *Giulio*'s war, bei dem er einen grofsen Theil des architektonifchen Nachlaffes von *Bramante* und *Raffael* vielleicht zu ftudiren Gelegenheit hatte.

Viel ausgefprochenere Verfuche, eine grofse Ordnung anzuwenden, fehen wir bei *Antonio da Sangallo* dem Jüngeren. Auch er war Schüler *Bramante*'s und Hilfsarchitekt bei *Raffael* am Baue der Villa Madama. In einer feiner Studien für die Façade des *Palazzo Farnefe* ift über dem Erdgefchofs an den Ecken ein korinthifcher Pilafter von der Höhe der zwei oberen Stockwerke angebracht, und deffen Gebälk wird als Abfchlufs der Façade ohne Verkröpfung durchgeführt[858]).

Die Zeichnungen *Antonio*'s und feines Bruders *il Gobbo* in den Uffizien zeigen Beifpiele anderer Façaden in derfelben Weife behandelt.

Zur Zeit, als die urfprünglichen Entwürfe für *St.-Peter* und die wahre Gefchichte des Baues fo gut wie nicht bekannt waren, glaubte man, das Verdienft der Einführung der grofsen Ordnung, durch deren einfache, majeftätifche Grofsartigkeit alle älteren Meifter, namentlich *Bramante*, in den Schatten geftellt worden feien, gebühre *Michelangelo*. In Wirklichkeit hat diefer fich nur in fehr unvollkommener Form

---

855) Siehe: GEYMÜLLER, H. v. *Die urfprünglichen Entwürfe für St.-Peter etc.*, a. a. O., Bl. 43, Fig. 1 u. 2.

856) In Mailand, auf der *Ambrofiana*. Fol. 214v, Fig. 6.

857) Siehe: GEYMÜLLER, E. DI. *Raffaello ftudiato come Architetto. Milano* 1884. Bl. IV u. Fig. 64; fiehe dafelbft ferner die Fig 62 u. 63. Am Erdgefchofs der Villa Farnefina in Rom hatte bereits *Raffael* ein Mezzanin mit dem Erdgefchofs durch eine Pilafterordnung vereint. Eine ähnliche Difpofition zeigt das obere Gefchofs der Cancelleria in Rom. In diefen beiden letzteren Fällen kann man jedoch nicht von diefen Pilaftern fagen, dafs fie eine grofse Ordnung bilden; denn fie wirken zugleich als die Ordnung eines einzigen Gefchofses.

Im Hof feines Palazzo Caffarelli, jetzt Vidoni in Rom, hatte *Raffael* den Pilaftern ein Verhältnifs zu der Höhe der Fenfter gegeben, welches ihnen den Anfchein einer grofsen Ordnung verleiht und beinahe eine zweite Fenfterreihe zwifchen denfelben geftattet hätte. Siehe ebendaf., Fig. 61.

858) Abgebildet in: LETAROUILLY, P. *Edifices de Rome moderne.* Paris 1873. Text, Bd. II, S. 289.

die Typen angeeignet, die in denjenigen Studien *Bramante's* vorgefehen find, in welchen keine abgeftuften Chorumgänge vorkamen. Viele diefer Studien waren nicht nur italienifchen, fondern auch franzöfifchen Architekten lange vor der Ernennung *Michelangelo's* zum Architekten der Peterskirche (1547) bekannt.

Sollte auch *Michelangelo* keine eigentliche Vorliebe für diefe Auffaffung der Façadengliederung gehabt haben, fo genügte ein Beifpiel bei ihm, um das Auftreten derfelben in anderen Ländern in einzelnen Fällen wenigftens zu motiviren.

Für den eher wahrfcheinlichen Fall, dafs *Michelangelo* fofort einen Gefammtentwurf für die Ausbildung des Kapitols aufftellte, wäre das Datum des Modells der beiden Paläfte mit grofser Ordnung 1546 zu fetzen. Die Ausführung des erften begann jedoch erft 1564. Im Jahre 1547 wurde *Michelangelo* Architekt der Peterskirche und ftellte den Typus der Aufsenarchitektur feft.

Da es nun feftzuftehen fcheint, dafs *Katharina von Medici* ihr Privatfchlofs 1547 beginnen liefs, fo ift es im höchften Grade intereffant, gleichzeitig mit Rom auch hier die grofse Ordnung in einem fo bedeutenden Mafsftabe auftreten zu fehen. Es könnte fogar dem Schloffe der Königin von Frankreich eine Art von Priorität gebühren, indem es bereits 1555 bewohnt, der ältere kapitolinifche Palaft aber erft 1564 begonnen wurde. Man fieht, es liegt für die Architektur, in der richtigen Feftftellung diefer Erfcheinung, eine Thatfache von wirklich hiftorifcher Bedeutung.

In den Büchern *Serlio's* findet man keinerlei Compofition, welche irgendwie zur Anwendung der grofsen Ordnung in Monceaux hätte anregen können. Verwandte Anordnungen kommen erft in feinem 1575 veröffentlichten *Liber Septimus* vor.

Für *Palladio* fallen die berühmten Hauptbeifpiele von einer grofsen Ordnung zwifchen die Jahre 1552 und 1570, und er hat fomit auf Monceaux keinen Einflufs ausüben können.

Bei *Bernini* tritt fie wieder auf.

b) Schlofs Monceaux-en-Brie und fein Einflufs auf die grofse Ordnung.

543.
Unerwartete Schwierigkeiten.

Am Eingange diefes Abfchnitts befinden wir uns vor dem ehemaligen berühmten Schloffe der *Katharina von Medici* in Monceaux-en-Brie und ftehen zugleich, in Folge eines ganz unerwarteten Ereigniffes, vor einer grofsen Schwierigkeit, mit welcher eine Reihe der wichtigften Fragen bezüglich der Gefchichte der Renaiffance zwifchen 1547 bis 1620 unzertrennbar verknüpft ift.

Dies unerwartete Ereignifs berührt nicht blofs den folgenden Theil diefer Arbeit, fondern würde in trübender Weife auf eine Reihe bereits behandelter Fragen zurückwirken, wenn die Schwierigkeiten keine befriedigende Löfung fänden, weil unfere Schilderung des ganzen Aufbaues der Entwickelung der Hoch-Renaiffance und der Spät-Renaiffance mit der Frage der Autorfchaft diefes Schloffes und feiner Erbauungszeit zufammenhängt.

In Folge der Angaben *Lhuillier's* und der Stellen, an denen fie 1884 veröffentlicht wurden, hielten wir uns berechtigt, die Urheberfchaft diefes Schloffes zu Gunften *Primaticcio's* als nachgewiefen zu betrachten[859]) und fie als Grundlage einer neuen Auffaffung der ganzen Stellung *Primaticcio's* als Architekt anzunehmen[860]).

---

859) Siehe deffen Biographie S. 160—165.

860) *Lhuillier* behauptete in den *Comptes des bâtiments*, zwifchen 1540 und 1550 die Erwähnung einer Zahlung angetroffen zu haben, *fait à Francesque Primadicis peintre et architecte pour les travaux du Roi à Fontainebleau et pour ceux »de la Reine« à ... en Brye*. Der Name des Orts war leer geblieben. Ferner befitzt *Lhuillier* den Originalvertrag auf Pergament vom 9. März 1560 zwifchen dem italienifchen Schreiner *Francisque Scibect, menuifier du Roi à Paris*, und *Robert de Beauvais, procureur genl. de la Reine mère du Roi ... ftipulant en l'abfence de M. l'abbé de Saint-Martin (Primaticcio) de fournir des portes, des fenêtres de 12 pieds de haut, des chaffis, des boiferies, le tout pour le château de Montceaux, felon le devis arrêté par le fieur de Beauvais et l'abbé de Saint-Martin*. Der Vertrag nimmt Bezug auf einen früheren proviforifchen Vertrag, unterfchrieben *Francisque Scibect de Beauvais et Bologna abbat. de Sancte-Martine*.

Hieraus zog *Lhuillier* folgende Schlüffe: Da 1560 *Primaticcio* noch Architekt von Monceaux war, ift es fehr wahrfcheinlich, dafs die erfterwähnte Zahlung für Arbeiten an einen Ort in der Brie fich ebenfalls auf Monceaux beziehen und dafs *Primaticcio* fomit der erfte Architekt des Schloffes gewefen fein mufs. (Siehe S. 162, Note 378.)

Der von *Lhuillier* angeführte Wortlaut war fo fehr im Charakter der Rechnungen und fchien durch den Umftand beftätigt, dafs in mindeftens zwei anderen Akten diefelbe Lücke vor den Worten »*en Brie*« zu finden ift, dafs an eine Unrichtigkeit feiner Angaben gar nicht zu denken war.

Wir hoben ferner die eigenthümliche Erscheinung hervor, dafs im selben Jahre 1547, in welchem *Michelangelo* für das Aeufsere seiner Peterskirche in Rom zur grofsen Ordnung zurück ging, *Primaticcio* ebenfalls dieselbe für das Aeufsere des grofsen Schlosses der *Katharina von Medici* zu Monceaux annahm [861]).

Als wir jedoch an die Behandlung des Schlosses Monceaux gelangt waren, wäre uns etwas mehr Licht nicht unerwünfcht gewesen. Wir schrieben daher an Herrn *Lhuillier*, um ihn zu fragen, ob er inzwischen neue Beweise über diese Sache gefunden habe. Unsere Frage blieb jedoch unbeantwortet.

Wir traten ebenfalls mit Herrn *L. Dimier* in Verbindung, der an der Vollendung einer ausgedehnten Monographie *Primaticcio*'s begriffen war, und erhielten von ihm die höchst befremdende Mittheilung, dafs die erste Angabe *Lhuillier*'s aus den *Comptes des Bâtiments du Roi* in letzteren gar nicht vorhanden sei, und wir überzeugten uns von der Richtigkeit dieser Behauptung.

Dimier, der ein Kritiker von grofser Gewissenhaftigkeit und Strenge ist, hatte sich in Folge dessen nicht berechtigt geglaubt, das Schlofs Monceaux unter die Werke *Primaticcio*'s aufzunehmen, und wir stimmten vollkommen mit ihm überein, dafs der handgreifliche, zwingende Beweis für dessen Autorschaft hiemit geschwunden zu sein schien, indem die späteren Akten aus den *Comptes*, sowie das zweite Document *Lhuillier*'s, falls letzteres nicht ebenfalls ein Mythus sein sollte, *Primaticcio* erst seit 1560 in Berührung mit Monceaux bringen.

Eine andere nicht mindere Schwierigkeit gesellte sich hinzu, dafs nämlich *Dimier* es nicht wagte, den Bau des Schlosses Monceaux, das wir Fig. 116 abbilden, überhaupt als das ursprüngliche Schlofs der *Katharina* anzusehen. Er möchte an seine Entstehung in Folge eines Neubaues unter *Maria von Medici* nach 1610 glauben, wie man es vor *Palustre* zu thun pflegte.

Man sieht, überall begann der Boden unter den Füfsen zu schwanken, und nöthigte zur gröfsten Vorsicht.

Nach monatelanger, gründlicher Untersuchung aller vorhandenen Elemente, und nachdem wir fast ein Jahr vergehen liefsen, um die Fragen mit frischen Augen zu prüfen, sind wir zu einer Reihe von feststehenden Thatsachen gelangt, die für die Autorschaft *Primaticcio*'s noch viel überzeugender sind als die Beweise *Lhuillier*'s, falls sie bestehen geblieben wären. Immerhin ist es eine eigenthümliche Fügung der Dinge, dafs diese schwer zu erklärende »Phantasie« *Lhuillier*'s dazu verholfen hat, zur Wahrheit zu gelangen, indem sie die Aufmerksamkeit auf *Primaticcio* gelenkt hat. Wir gehen nun zur Beschreibung des Schlosses über.

544. Beschreibung des Schlosses.

Das erste bedeutende Denkmal, in welchem wir eine durchgeführte grofse Ordnung finden, dürfte allem Anschein nach das grofse Schlofs der *Katharina von Medici* in Monceaux sein, indem eine Reihe von Gründen es schwierig erscheinen läfst, dessen Gestalt, wie sie Fig. 116 [862]) zeigt, erst in die Zeit *Heinrich IV.* zu setzen, wie man es bis auf *Palustre* geglaubt hatte. Dieser war nicht abgeneigt, darin ein Werk *Ph. de l'Orme*'s zu erblicken.

Wie man aus Fig. 116 sieht, waren die Aufsenfaçaden, sowie die des Hofes mit einer jonischen Pilasterordnung versehen, die durch zwei Geschosse ging und deren Fenster trennte. Vielleicht wurde hier die jonische Ordnung gewählt, weil der Bauherr eine Frau, d. h. *Katharina* war. *De l'Orme* berichtet, dafs er aus diesem Grunde für ihren Tuilerienpalast auch die jonische Ordnung wählte.

In der Mitte der Seitenflügel des Hofes befanden sich Thüren und zu jeder Seite derselben, den Pilastern vorausgesetzt, zwei jonische Säulen und in der Mitte der hinteren Hofseite, dem Thorpavillon entsprechend vier Säulen. Sie sind in regelmäfsiger Abwechselung mit hohen und niedrigen Trommeln aufgemauert. Erstere sind cannelirt, letztere wie Bänder mit einer Art von Kettenmuster verziert. *Palustre* [863])

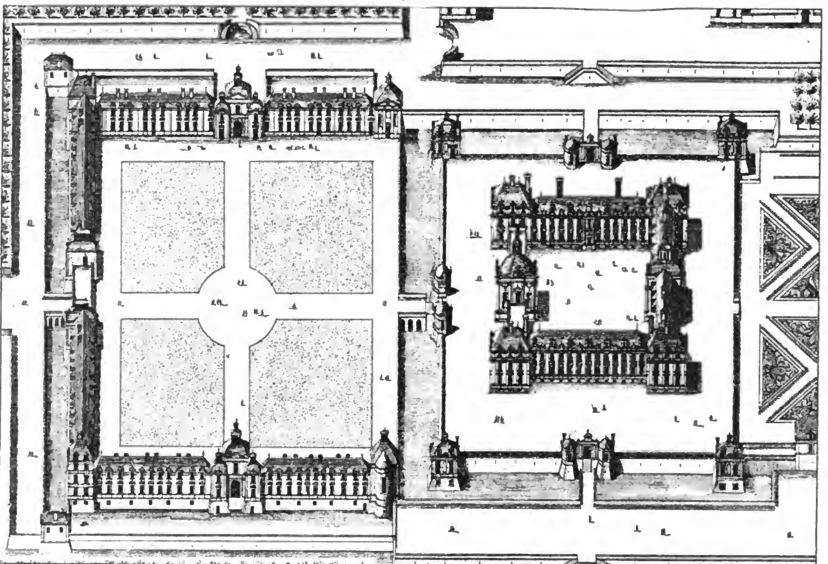
---

[861]) Siehe Art. 167, S. 163. Wir hatten dort das Jahr 1549 für den Beginn des Schlosses Monceaux angenommen. Das Jahr 1547 scheint richtiger zu sein, wie auch Note 865 zeigt.

[862]) Facs.-Repr. nach: ISRAEL SILVESTRE, a. a. O., Bd. II, Fol. 55.

[863]) Siehe: *La Renaissance en France*. Paris 1879. Bd. I, S. 166.

Fig. 116.



Ehemaliges Schloſs zu Monceaux-en-Brie,
von *Primaticcio* für *Katharina von Medici* erbaut.

bemerkt nicht ganz mit Unrecht, dafs dies an die Erfindung *De l'Orme*'s erinnere. Der Bau von Monceaux ftand jedoch, als die Tuilerien begonnen wurden, fchon zum mindeften aus dem Rohen boffiert da. Nur die vier Säulen an der Aufsenfront des Thorpavillons, fowie die zwei an den anftofsenden Ecken, waren korinthifcher Ordnung. Wir werden fpäter auf diefen Pavillon zurückkommen.

Paluftre giebt Abbildungen der zwei angeblich einzigen Ueberbleibfel des Schloffes, des Thorpavillons und der zwei jonifchen Säulen, die vor der Thür in den Seitenflügeln ftehen. Sie wirken eigenthümlich mächtig und monumental[864]).

In der gleichmäfsigen Durchführung derfelben Gliederung fowohl im Hof als an den Aufsenfaçaden liegt ein Gegenfatz zu dem damals meift üblichen Gebrauch der Franzofen, die Aufsenfaçaden in einfacherer, ernfter Weife, oft mit Ruftica, den Hof dagegen in mehr anmuthigem Stile zu geftalten.

Die ganze Compofition diefes Schloffes und feine Gliederung ift von vorneherein unzertrennlich von der Abficht, die grofse Ordnung zu gebrauchen, entftanden. Die Art, wie der Architekt fie anbringt und das Gebälk durchführt, zeigt eine vollkommene Sicherheit in der Beherrfchung folcher Form, die faft immer mit befonderen Schwierigkeiten verbunden ift. Wir finden hier etwas von jener einfachen Strenge, die *Primaticcio* auch am Schloffe von Ancy-le-Franc und an der *Sépulture des Valois* offenbart.

Von der allgemeinen Anordnung des Schloffes wird gelegentlich der königlichen Refidenzen die Rede fein. Hier befchränken wir uns auf die Unterfuchung zweier Fragen:

Fand die Anwendung der grofsen Ordnung fchon im Bau von 1547 ftatt?

Wer ift der Architekt diefes Baues von 1547 gewefen?

545. Erbauungszeit des Schloffes: Anficht *Paluftre*'s.

Da *Paluftre*, der zuerft nachgewiefen hat, dafs der Bau des Schloffes nicht aus der Zeit *Heinrich IV.* ftamme[865]), den Gedanken durchblicken läfst, es könne, trotz der entgegengefetzten Anficht *Berty*'s, *De l'Orme* vielleicht dennoch der Meifter des Schloffes gewefen fein, fo müffen wir vor Allem die Unmöglichkeit diefer Annahme feftftellen. Es ift dies nöthig, weil gerade eine blofs flüchtige Kenntnifs der Worte *De l'Orme*'s und feines Charakters, wenn man nicht auf feiner Hut ift, dem Gedanken, den *Paluftre* freilich nur fchüchtern durchblicken läfft, eine gewiffe Berechtigung zu verleihen fcheint.

Die von Ornamentbändern umzogenen Säulen in der Mitte der Seitenflügel des Hofes, die, wie *Paluftre* fagte, an die berühmte Erfindung der Säulenordnung *De l'Orme*'s erinnern, in Verbindung mit den Andeutungen diefes Meifters bezüglich einer Thätigkeit in Monceaux, fcheinen die Veranlaffung zu diefer Anficht zu bilden.

Wir finden fomit bei *Paluftre* fcheinbar einen Widerfpruch. Einerfeits hält er es für möglich, den Bau an *De l'Orme*, alfo 1547, zu geben, und andererfeits glaubt er in demfelben Eigenthümlichkeiten von *Jacques II. Androuet Du Cerceau* und der Zeit *Heinrich IV.* zu fehen. Endlich würde die Aehnlichkeit der Anlage mit Verneuil, die ihm auffällt, auf die Zeit *Karl IX.* hinweifen. Im Jahre 1892 wiederum fchreibt er[866]), Monceaux war 1561 vorgefchritten genug, um den Hof aufzunehmen; dies beweift die Unrichtigkeit, es *Heinrich IV.* zuzufchreiben.

---

864) Eine Beftätigung diefes gewaltigen Eindrucks der grofsen Ordnung geht aus den Worten eines Briefs von *H. Douen* vom 6. November 1860 an *Ch. Read*, den diefer mir freundlichft mitgetheilt hat, hervor. Zu feiner Zeit hielt man das Schlofs noch für ein Werk *Salomons de Broffe: Les reftes de l'oeuvre de de Broffe font impofants et donnent l'idée d'une oeuvre magiftrale; c'eft un palais autre que le Louvre, avec d'immenfes colonnes; malheureufement il n'y en a plus que 4 ou 5 je crois, qui fervent de fupport au toit d'une grange ... Il y a encore un autre pan de mur avec deux colonnes pareilles — à l'autre extremite ...*

Ce qu'il y a de mieux confervé, ce font les fouterrains ou bains et les foffés immenfes qui dit-on fervaient de chenil. —

865) Diefe irrthümliche Anficht dürfte fich aus folgender Angabe gebildet haben, die ich der gefälligen Mittheilung von *H. Charles Read* verdanke. In den *Mémoires de la Généralité de Paris, dreffées par l'Intendant Phélipeaux en 1699* fteht: »*Montceaux, à 2 lieues de Meaux, eft un beau château qui fut bafty originairement par la Reine Catherine de Medicis en l'année 1547. ... Ce château fut depuis rebaty par le Roy Henry IV. pour Madame Gabrielle d'Eftrée, Ducheffe de Beaufort, en faveur de qui ce prince l'erigea en marquifat . . après fa mort il fut réuni au Domaine.*« — Château de Montceaux etc. Bibl. imp. L2t 1. gr. infol. obl. *(Ch. Read.)*

866) Siehe in: *L'Architecture de la Renaiffance*, a. a. O., S. 197.

546.
Bemerkungen
Dimier's.

L. Dimier, der die Ruinen des Schloffes unterfuchte, theilt mir freundlich mit, dafs die Details fämmtlicher Refte eine zufammenhängende Ornamentirung aufweifen, die ihm unzertrennbar von dem Monogramme der *Maria von Medici* fcheinen, welches über den Nifchen zwifchen den Säulen fich befinde. In Folge deffen hat er in feiner inzwifchen erfchienenen Monographie *Primaticcio*'s Monceaux nicht unter deffen Werken angeführt.

Wir waren damals noch nicht in der Lage, die Ruinen des Schloffes zu unterfuchen, waren aber überzeugt, dafs die Richtigkeit obiger Thatfache noch keineswegs ein Grund gegen die Erbauung des Schloffes durch *Katharina* wäre. Es konnte daffelbe gefchehen fein, was wir an der öftlichen Hälfte der *Grande Galerie du Louvre* kennen, deffen Erdgefchofs von *Karl IX.* erbaut wurde, aber deffen ganze Gliederung und Ornamentation nur aus dem Rohen boffirt war und erft unter *Heinrich IV.* ausgemeifselt wurde, daher lauter Embleme erhielt, die auf letzteren Bezug nahmen. Und da felbft am Louvre damals nur ein Theil diefer Ornamentation von *Heinrich IV.* ausgemeifselt, der Reft aber erft um 1850 vollendet wurde, ift es um fo denkbarer, dafs auf dem Lande felbft ein Theil oder die ganze Ornamentation in Monceaux nicht unter *Katharina* und *Heinrich IV.*, fondern erft unter *Maria von Medici* vollendet wurde und daher Steine ihr Monogramm erhielten, die der Zeit *Katharina*'s angehören. Unfere Vermuthung ift feitdem durchaus beftätigt worden.

547.
Unfere
Schlufsfolgerung.

Vor Allem fteht feft, dafs das von *Katharina* 1547 begonnene Schlofs eine Refidenz war, in welcher bald darauf der Hof oft weilte[567]).

Und zwar war die Innendecoration gewifs fehr vorzüglich, fo dafs von hier und der *Galerie d'Ulyffe* zu Fontainebleau *Du Cerceau* die Compofitionen entnahm, die er in feinem Werke *Livre des Grottesques (Grandes Grottesques)*, 1566 der *Renée de France* widmete.

Ferner darf aus dem Wortlaut des Ernennungspatentes des Nachfolgers *Jean Bullant*'s in der *Surintendance* der Gebäude der Königin angenommen werden, dafs es keiner wefentlichen Arbeiten mehr in Monceaux bedurfte, da nur von dem Bau und der Vollendung von St.-Maur und der Parifer Bauten die Rede ift, obgleich Monceaux in derfelben *Surintendance* genannt wird[568]).

Ift es nun denkbar, dafs ein folches königliches Refidenzfchlofs 1593[569]) abgeriffen worden fei, um fofort ein neues für *Gabrielle d'Eftrées*, die fpätere *Marquife de Monceaux*, zu errichten, welches lange nicht fo grofs zu fein brauchte? In einem ganz ähnlichen Falle fehen wir, dafs das Schlofs zu Verneuil-fur-Oife[570]), welches als Privatfchlofs des *Philippe de Boulainvilliers* und des *Herzogs von Nemours* errichtet worden war, von *Heinrich IV.* verfchönert wurde, für *Mademoifelle d'Entragues*, die neue *Marquife de Verneuil* genügte, der er das Schlofs fchenkte, wie er Monceaux an *Gabrielle d'Eftrées* gegeben hatte.

Eine folche Annahme ift fo unwahrfcheinlich, dafs fie gar nicht ernftlich in Betracht kommen kann, um fo weniger, als bereits 1594 *Heinrich* das Schlofs für *Gabrielle* einrichten liefs, 1595 am 17. März mit ihr dort jagte, fich hier im Januar 1596 mit *Mayenne* verföhnte, und im April 1599 nach dem Tode der *Gabrielle* das Inventar von Monceaux gemacht wurde. Man fieht hieraus, dafs es fortwährend in diefer Zeit bewohnt war und dafs folglich an einen Neubau des Schloffes gar nicht zu denken ift, währenddem bedeutende Verfchönerungsarbeiten oder Ausbefferungen nach den Religionskriegen fehr nothwendig fein mochten.

Auch ein blofses Einbinden der grofsen Pilafterordnung zur Zeit der *Maria von Medici* durch *Salomon de Broffe* fcheint grade keine für ein Landfchlofs geeignete nachträgliche Verfchönerung zu fein, würde mit der Angabe *Dimier*'s, dafs Ornamentirung und Monogramm der *Maria* mit dem urfprünglichen

---

567) Wir fehen aus der Angelegenheit des Ballfpielhaufes, dafs bereits um 1555 der Hof im Schlofs wohnen konnte. — 1561 verläfst der Hof Monceaux, um fich von da zur Krönung *Karl IX.* (15. Mai) nach Reims zu begeben. — Anfangs 1562 ift der Hof mit dem König von Navarra dort und empfängt *Th. de Bèze.* — 1567 weilte der Hof feit Mitte September dort, als er vor den Hugenotten flüchten und die *retraite de Meaux* (27. bis 29. September) antreten mufste. Am 14. September 1570 war der Hof dort und der König unterfchreibt dafelbft ein Patent bezüglich der *Vifitation* der Gebäude zu Fontainebleau.

568) Am 24. October 1578 beftimmt die Königin durch einen Patent-Brief den Gehalt von *Jehan Potier* für die *furintendance, maîtrife et oeil fur les baftimens de Sainct-Maur, Monceaulx et maifon de Paris.* Er foll diefes Amt unter denfelben Bedingungen inne haben wie der felige Meifter *Jehan Bullant*, der mit Meifter *Jehan Baptifte de Bennevenny*, Abt von Bellebranche, das Amt hatte »*d'ordonner de tous ... les deniers qu'elle a deftinez ... à la conftruction et perfection des baftimens du dit Sainct-Maur et maifon de Paris*«. (LA BORDE, Marquis LÉON DE. *Les Comptes des Bâtiments du Roi etc.*, a. a. O., Bd. II, S. 355—356.)

569) Im Regifter des verloren gegangenen Bandes der *Comptes des Bâtiments du Roi* fteht im Jahr 1593 »*autre defpence pour le chafteau de Monceaux*«. Siehe: *Les Comptes des Bâtiments etc.*, a. a. O., Bd. I, S. XLIV.

570) Siehe: Art. 160, S. 151.

Quader-Verband fufammenhängen, kaum vereinbar fein und hat fich feitdem als ganz ausgefchloffen erwiefen.

Das Fig. 116 dargeftellte Hauptfchlofs ift fomit der von *Katharina* 1547 begonnene und 1555 fchon bewohnte Bau.

Nachdem diefe Studie bereits in die Druckerei gefchickt worden war, wurde es mir möglich, am 27. Juli 1900 in Begleitung von *H. Dimier* die Ruinen von Monceaux zu unterfuchen. An Ort und Stelle fanden wir eine vollftändige Beftätigung aller hier ausgeführten Annahmen und *Dimier* gab die erwähnten Bedenken auf. Bis auf den heutigen Tag ift die Ausmeifselung des Ornaments keine ganz vollftändige. An den zwei erhaltenen Thüren im Hof, fogar an der Hauptthür desfelben und an der Seitenthür find eine Reihe von Quadern noch in Boffen verfetzt und ohne »*Ravalement*«.

Der Thorpavillon ftand lange auf feinen vier Seiten frei. Erft fpäter wurde er durch die Galerien im Erdgefchofs, welche Terraffen trugen, mit den Seitenflügeln verbunden, und gleichzeitig mit diefen Zuthaten, wie man genau erkennt, wurde das *Ravalement* des Thorpavillons und das Monogramm der *Maria von Medici* ausgemeifselt. Nichts könnte die frühere Erbauung des Schloffes der *Katharina* deutlicher beweifen.

548.
Architekt
des
Schloffes.

Es ift nicht zu leugnen, dafs, wenn die Namen *De l'Orme*'s und *Du Cerceau*'s fo zu fagen unter die Feder *Paluftre*'s kamen, hierfür eine fcheinbare Berechtigung vorlag, und dafs unter den franzöfifchen Architekten das Gebäude und andere Umftände zuerft die Aufmerkfamkeit auf diefe beiden lenken mufften.

549.
Gründe
gegen
Ph. de l'Orme.

Wären alle Schriften *De l'Orme*'s verloren gegangen bis auf die wenigen Stellen, in welchen er von Monceaux fpricht, und hätte man folglich gar keine Anhaltspunkte für feine Art zu fchreiben und zu denken, fo könnte man wirklich in den Fall kommen, fich zu fragen, ob er hier nicht unvollftändige Anfpielungen auf ein architektonifches Unternehmen mache, deffen Schöpfer er gewefen fei. Wer aber mit feinem Charakter und feiner Art zu fchreiben vertraut ift, wird bald zur entgegengefetzten Ueberzeugung gelangen.

Wir haben bereits die Frage unterfucht, ob das Ballfpielhaus in Monceaux für *De l'Orme* die Veranlaffung von Arbeiten für die Königin in diefem Schloffe gewefen fei[811]), und gelangten zu einer entfchiedenen Verneinung diefer Annahme. Wir müffen nun unterfuchen, ob die Worte *De l'Orme*'s auf die Erbauung des Schloffes durch ihn felbft hindeuten oder fchliefsen laffen.

Die Worte *De l'Orme*'s in der ohnehin oft in fchwer verftändlicher Sprache verfafften Denkfchrift (*Mémoire*) find gerade in Bezug auf Monceaux in einer Weife verdreht, dafs der wahre Sinn nicht fofort hervortritt.

Gegen das Ende der langen Aufzählung von Reparaturen, Vollendungs- und Neubauten, mit denen *De l'Orme* an verfchiedenen Orten während einer langjährigen Thätigkeit und bis zu feiner Ungnade befchäftigt war, weift er nun auch auf eine mit Monceaux zufammenhängende Thätigkeit hin, und um zu bezeichnen, worin fie beftanden, fchreibt er Folgendes.

»In Mouffeau, für die Königin-Mutter, welche die Urfache ift, dafs ich die Erfindung auf dem Gebiete der Zimmerkunft fand für das Ballfpielhaus, welches fie decken laffen wollte, dort, wo ich fo viele fchöne Erfindungen aufgeftellt hatte; aber *Monfeigneur von Nevers* und Andere zogen mich von mehreren fchönen Unternehmungen ab und waren ganz verdriefslich, dafs meine genannte Dame bauen wollte«[812]).

Wägt man den Wortlaut diefer Stelle genau ab und vergleicht ihn mit der Ausdrucksweife, die *De l'Orme* gelegentlich der anderen Orte, an denen er thätig gewefen, gebraucht, namentlich mit der Stelle unmittelbar vorher, die auf St.-Leger Bezug nimmt, in der er forgfältig zwifchen dem, was er an Neubauten und an fchon vorhandenen Werken gemacht hatte, unterfcheidet; vergleicht man den Wortlaut ferner mit der auf Anet bezüglichen Stelle, die unmittelbar auf diejenige über Monceaux folgt, fo darf man namentlich

[811]) Siehe den Abfchnitt über die Erfindung feines Dachconftruction-Syftems.

[812]) Siehe das *Mémoire* abgedruckt bei: BERTY, A. *Les Grands architectes français etc.*, a. a. O., S. 56.

beim Wohlgefallen, mit dem gerade *De l'Orme* von feinen Leiftungen zu fprechen pflegt, fchon hier mit abfoluter Sicherheit fchliefsen, dafs er, *De l'Orme*, nicht der Meifter und Erbauer des Schloffes Monceaux war. Nirgends fagt er hier, wie anderswo »*je fis*« oder »*j'ai faict*«, oder »*n'ay-je pas faict*«.

Wollte man auch die Stelle »*là où j'avoys dreffé de tant belles inventions*« auf Projecte beziehen, die *De l'Orme* vor dem hier in Betracht kommenden Augenblicke angefertigt hätte, wo die Königin das Ballfpielhaus zu überdecken wünfchte, fo bleiben es immerhin diefe *belles entreprifes*, die (wie *De l'Orme* felbft fagt) durch die Dazwifchenkunft des *M. de Nevers* und Anderer ihm entgingen. Diefe Entwürfe für Monceaux wurden fomit weder von *De l'Orme* noch von Anderen in Monceaux ausgeführt. Aber felbft die verdrehte Satzbildung diefer Stelle widerfpricht einer folchen Ausdehnung feines Sinnes, in dem das »*là où j'avais dreffé de tant belles inventions*« fich auf das gleich davorftehende *jeu de paille-maille* und die Erfindung feines Dachconftructions-Syftems bezieht und nicht auf Monceaux im Allgemeinen, welches am Anfang der Stelle fteht.

Alfo felbft aus dem *Mémoire De l'Orme*'s ergiebt fich, dafs die ganze Berührung, die er mit dem Privatfchlofs der Königin in Monceaux hatte, darin beftand, geiftreiche Erfindungen für den Dachftuhl eines fchon vorhandenen, nicht von ihm herrührenden Ballfpielhaufes vorzufchlagen, — Entwürfe, die nicht einmal angenommen wurden.

Man kann fich alfo *Paluftre* nicht anfchliefsen, wenn er vorgiebt, dafs *Berty*'s Behauptung, *De l'Orme* habe nichts mit dem Schlofsbau zu Monceaux zu thun gehabt, eine irrthümliche fei.

Die zweite Stelle aber, wo *De l'Orme* von der Erfindung feines Binderfyftems und von Monceaux fpricht, läfst über die Richtigkeit unferer Auffaffung und der *Berty*'s gar keinen Zweifel aufkommen [873]).

Hätte jemals *De l'Orme*, wenn er der Architekt der Königin und ihres Schloffes zu Monceaux gewefen wäre, fich wie folgt ausgedrückt: »Und fehend, dafs man von ihr eine fo grofse Summe für die Ueberdeckung des Ballfpielhaufes verlangte«. Hätte er je das Wort »man« gebraucht, wenn er felber Architekt der Königin gewefen wäre? Warum wünfchte er damals fo gewaltig, ihr einen fehr demüthigen Dienft leiften zu können, wenn er bereits in ihrem Dienft und ihr Architekt gewefen wäre? Warum wäre diefe Königin die einzige Urfache, wefshalb er feine Erfindung probiren wollte, und warum machte er defshalb den erften Verfuch dazu am Schlofs *La Muette* und nicht am Ballfpielhaus der Königin zu Monceaux, wenn er ihr Architekt und der ihres Privatfchloffes gewefen wäre? Und, nachdem er diefen Verfuch in der Muette glücklich vollbracht hatte, warum wurde fein Syftem nie von ihm an diefem *paille-maille* der Königin in Monceaux angewandt, die doch fo fehr gewünfcht hatte, dasfelbe einzudecken, wenn er deren Architekt gewefen wäre? Warum ift es der König *Heinrich II.*, der, als Antwort auf den Erfolg feines Syftems, *De l'Orme* befiehlt, ein Buch darüber zu fchreiben: feine *Nouvelles Inventions?* Warum endlich weifs der gefchwätzige *De l'Orme* über feine angebliche Bauthätigkeit am Schloffe Monceaux fonft gar nichts zu erzählen, als von feinem Wunfche, dort etwas zu machen? Diefes Schweigen ift um fo auffallender, da *Philibert* fpäter, als er endlich Architekt der Tuilerien wurde, deren Autorfchaft fo zu fagen der Königin zufchreibt und erzählt, dafs er beinahe kein Glied, kein Ornament entwerfe, ohne die genaue Angabe für dasfelbe von der Königin erhalten zu haben.

Die Antwort auf alle diefe »Warum« ift einfach die, dafs *De l'Orme* eben nicht der Architekt von *Katharina* war, als fie ihr Privatfchlofs in Monceaux erbaute. Und warum war es der königliche Architekt *De l'Orme* in diefem Falle nicht? Ohne Zweifel, weil die gekränkte italienifche Gattin des Königs in diefem Falle um fo lieber ihren berühmten Landsmann *Primaticcio* wählte, als *De l'Orme* auf Befehl des Königs der Leibarchitekt der Nebenbuhlerin von *Katharina*, der *Diane de Poitiers*, zu Anet und Limours war [874]).

550.
Scheinbare Gründe für *Du Cerceau*.

Der zweite Meifter, an den vielleicht gedacht werden könnte, ift *Du Cerceau* der Vater. Die Gründe, welche an diefe Möglichkeit denken laffen, find gewiffe Stilverwandtfchaften und ferner die Thatfache, dafs deffen Sohn *Jacques II.* als der Architekt *Heinrich IV.* gilt, der das Schlofs vollendete (oder fogar neu gebaut hätte) und nach deffen Tode 1614 *Salomon de Broffe* die Arbeiten leitete. Diefer war

[873]) Die Stelle ift aus *De l'Orme*'s *Nouvelles Inventions* entnommen und ift in *Berty*'s *Grands architectes français*, a. a. O., S. 37 abgedruckt. Sie lautet: *Quelques temps après, la Royne mère* (fie war es damals noch nicht) *délibéra faire couvrir un jeu de palmaille à fon château de Monceaux, pour donner plaifir et contentement au Roy. Et voyant qu'on luy en demandait fi grande fomme d'argent, cela me fit reparler de cefte invention: et fut la dicte Dame feule caufe que je la voulus éprouver: défirant grandement pour lors, luy faire très-humble fervice. Doncque j'en fis l'espreuve au château de la Muette etc.*

[874]) *Lhuillier*, deffen Namen wir jetzt nur noch ungern brauchen, fchrieb, auch er habe zuerft an die Autorfchaft *De l'Orme*'s geglaubt, fügt aber dann hinzu: *il nous détrompe lui-même.* In keinem der königlichen Patente, welche die Gebäude aufzählen, welche *De l'Orme* unterftellt werden, befindet fich der Name von Monceaux, freilich weil es ein Bau der Königin war.

nun Neffe *Jacques II.* und zugleich ein Enkel *Jacques I.* Dieses Aufeinanderfolgen zweier Nachkommen des letzteren könnte bei den damaligen Gewohnheiten der Vermuthung, es sei *Jacques I.* der Schöpfer des Schlosses gewesen, einige Berechtigung verleihen.

Es wird schwer, nicht an eine gewisse Verwandtschaft zu glauben zwischen dem Thorpavillon von Monceaux mit demjenigen *Du Cerceau*'s in seinem zweiten Project für das Schloss Verneuil-sur-Oise einerseits und dem Projecte desselben Meisters für den Thorpavillon von Charleval, welchen wir in Paris entdeckt haben, andererseits[875]). Man möchte fast an drei Werke eines einzigen Meisters denken.

Auch *Palustre* schreibt (1879), dass die Gesammtanlage an die von Verneuil-sur-Oise erinnere; er glaubt, dass der grosse Thorpavillon aus der Zeit *Heinrich IV.* sei und an die Art des *Jacques II. Androuet Du Cerceau* erinnere, der »1602 mit der Fortsetzung des Tuilerienbaues betraut wurde«. Die grosse Ordnung, die wir überall in Monceaux durchgeführt sehen, sei charakteristisch für diesen Meister[876]).

Von der anderen Seite verwirft *Palustre* die Ansicht *Poirson*'s, das Schloss rühre von *Salomon de Brosse* her, dessen Namen erst 1614 hier vorkomme, als er berufen wurde, seinem Onkel *Jacques (II.) Du Cerceau* nachzufolgen. *Palustre* hebt den Widerspruch von *Lance* hervor, der in seinem *Dictionaire des Architectes* ebenfalls *De Brosse* die Autorschaft des Schlosses verleiht, nachdem er gelegentlich des *Baptiste Du Cerceau* geschrieben hatte, es habe *Heinrich IV.* diesem die Erbauung dieses Schlosses für *Gabrielle d'Estrées* anvertraut[877]).

551.
Gründe
gegen
Du Cerceau.

Die Gründe, welche *Du Cerceau* von der Autorschaft dieses Schlosses ausschliessen, ergeben sich aus folgenden Verhältnissen.

Nehmen wir für einen Augenblick an, es sei *Du Cerceau* der Meister des Schlosses von Monceaux gewesen. Er musste es dann 1547 oder 1549 begonnen haben und hätte schwerlich Zeit gefunden, gleichzeitig sein Kupferstichatelier *(Officina)* 1550 in Orléans zu unterhalten und seine sog. »*Petites Arabesques*« in diesem Jahre daselbst zu stechen und herauszugeben. Bei den damaligen Gewohnheiten der Künstler hätte er noch weniger damals diese Arabesken einfach »dem Leser gewidmet«, sondern der Königin, in deren Diensten er gestanden, ebenso wie er 1566 der Herzogin von Ferrara, *Renée de France*, in deren Dienste er damals aufgenommen worden war, sein *Livre de Grotesques* widmete. *Du Cerceau* gab aber noch 1549 seine *Arcs*, 1550 seine *Temples* und die *XII Fragmenta Structurae veteris*, ferner 1551 die *Venustissimae Optices*, sämmtlich in *Orléans* und »dem Leser« gewidmet heraus.

Man kann hierauf erwidern, dass weder in der Widmung der *Plus excellents Bâtiments de France* an die Königin, noch im Text zu Charleval darin irgend eine Anspielung auf die Thatsache zu finden ist, dass *Du Cerceau* und jedenfalls sein Sohn *Baptiste* die Architekten dieses königlichen Schlosses waren. Dagegen ist zu bemerken, dass wenigstens das Werk der Königin gewidmet ist, während das erste Werk *Du Cerceau*'s, das einem Mitgliede des königlichen Hauses gewidmet wurde, von 1559 stammt. Es ist *Le Livre d'Architecture contenant 50 bâtiments*, *Heinrich II.* gewidmet. Er beruft sich darin auf die ihm vor mehreren Jahren widerfahrene Ehre, dass der König, scheinbar mit Befriedigung, einige andere Pläne und Abbildungen von Gebäuden, die *Du Cerceau* herausgegeben hatte, betrachtet habe. Hieraus ist mit Sicherheit zu schliessen, dass, wenn *Du Cerceau* der Architekt und Erbauer eines so wichtigen Schlosses wie das der Königin zu Monceaux gewesen wäre, er sich anders ausgesprochen und nicht auf eine so unbedeutende Thatsache berufen hätte.

Wir sehen aber gerade in den ersten Jahren des Schlossbaues von Monceaux *Du Cerceau* als Stecher und Verleger in Orléans dermassen beschäftigt, dass dieses allein verhindert, an ihn als Architekt von Monceaux zu denken. Ferner zeigen seine *Compositions d'Architecture*, ebenfalls 1551 in Orléans gestochen, dass damals sein architektonisches Ideal nicht den Stil von Monceaux befolgte.

Nun findet man allerdings bei *Du Cerceau* eine Erwähnung des Schlosses Monceaux, auf die wir hier noch zurückkommen wollen, um jeder Missdeutung derselben vorzubeugen.

Aus den Worten *Du Cerceau*'s in der Widmung seines *Livre de Grotesques* an *Renée de France* vom Jahre 1566 erfahren wir, dass die darin enthaltenen Compositionen aus drei Quellen entstammen. Er schreibt: »*parties desquelles jay tiré de Monceaux, lieu fort notable aucunes de Fontenebleau autres sont de mon invention*«[878]).

---

875) Wir haben es abgebildet in: *Les Du Cerceau etc.*, a. a. O., Fig. 47, S. 93.

876) Palustre, L. *La Renaissance en France*, a. a. O., Bd I, S. 166.

877) Als *Lance* dies schrieb, wusste man noch nicht, dass *Baptiste* bereits 1590 starb.

878) Den nur in zwei Exemplaren erhaltenen Wortlaut dieser Widmung haben wir abgedruckt in: *Les Du Cerceau etc.*, a. a. O., S. 335.

Wären nun die Grotesken in Monceaux auch *Du Cerceau's* Erfindung gewefen, fo hätte er nicht jene in Monceaux von den feinigen in diefer Weife unterfchieden.

Allerdings hätte *Du Cerceau* der Architekt des Schloffes und die Innendecoration von *Primaticcio* fein können. Man müffte aber dann zugeben, dafs er 1560 durch die Ernennung *Primaticcio's* aus feinem Amte enthoben worden fei. Warum hätte in dem Falle *Du Cerceau* für fein *Livre de Grotesques* Beifpiele aus einem Bau und von einem Meifter geholt, die für ihn mit den fchmerzlichften Erinnerungen verbunden gewefen wären?

Alle diefe Thatfachen werden es wohl berechtigt erfcheinen laffen, *Jacques I. Du Cerceau* als möglichen Architekten von Monceaux in ebenfo entfchiedener Weife als *De l'Orme* auszufchliefsen.

552. Gründe gegen andere Meifter.

An *Jean Bullant*[879]) zu denken, verbietet eine Reihe entfcheidender Thatfachen. Im Jahre 1547 wäre er erft etwa 22 Jahre alt gewefen. Ferner war er der Leibarchitekt des *Connétable's* von Montmorency, von dem *H. Martin* fchreibt, dafs er der Königin noch mehr als die *Diane de Poitiers* verhafst war, weil er fo fehr dazu beigetragen, den König von ihr zu entfernen.

Hätte er feine zwei Werke über Architektur den *Montmorencys*, Vater und Sohn, gewidmet (fiehe Art. 146, S. 138), wenn er feit 1547 Architekt der Königin gewefen wäre?

Ift es wahrfcheinlich, dafs die Königin bis nach dem Tode *Ph. de l'Orme's* und *Primaticcio's*[880]) gewartet hätte, um *Jean Bullant* zu ihrem Architekten zu wählen und ihm das durch *De l'Orme* verloren gegangene Controleur-Amt zurückzugeben, wenn er bereits 1547 ihr grofses Schlofs Monceaux gebaut und bis 1560 geleitet hätte?

Bei dem ganzen Geifte, der in den Schriften *Serlios* weht, ift aus feinem Schweigen über Monceaux und bei feiner Klage über die Unthätigkeit, in welcher man ihn liefs, feine Urheberfchaft ebenfalls gänzlich ausgefchloffen.

Endlich ift aus allem, was in den Notizen über *Jean Goujon* und *Pièrre Lescot* hier gefagt wurde, ebenfowenig an diefe Meifter zu denken. Bei *Goujon* fchon wegen feiner hugenottifchen Antecedenzien vom Jahre 1542 (fiehe S. 132) nicht.

Bei *Lescot* wäre es geradezu unverftändlich, wefshalb er 1560 von der Thätigkeit an der Direction diefes Schloffes entfernt oder unter die Direction *Primaticcio's* geftellt worden wäre. Seine Stelle feit 1546 war eine zu hohe und zudem eine Ausnahmsftellung, denn bei den Ernennungen von *De l'Orme* und *Primaticcio* zur *Superintendance* wird ftets gefagt, dafs der Louvrebau und *Lescot* nicht bei diefen Ernennungen in Betracht kämen.

553. Bau eines bedeutenden Meifters.

Nachdem wir Herrn *Dimier* unfere Anficht mitgetheilt hatten, dafs durch diefe Elimination der fünf grofsen franzöfifchen Architekten die Wahrfcheinlichkeit, dafs *Primaticcio* der Autor des Schloffes, wieder fehr geftiegen fei, machte uns diefer vorfichtige Forfcher auf die Möglichkeit aufmerkfam, dafs *Katharina* für dies entlegene Landfchlofs fchliefslich vielleicht einen ganz obfcuren Baumeifter genommen haben könnte, wie dies mit *Gilles le Breton* am Schlofs zu Fontainebleau der Fall zu fein fcheint.

So fehr wir uns der Vorficht *Dimier's* freuen, fo ift hier ein folches Bedenken unbegründet, fobald es feftfteht, — und wir haben dies nachgewiefen — dafs das Schlofs mit der grofsen Pilafterordnung fchon der Bau *Katharina's* von 1547 war.

Eine ganze Reihe von architektonifchen wie moralifchen Gründen fchliefst die Annahme des Herrn *Dimier* aus. Der Architekt und Schöpfer von Monceaux war kein franzöfifcher Stümper *à la Gilles le Breton*, fondern ein Architekt, der in Monceaux mit den allerneueften Schöpfungen des gröfsten lebenden Meifters Italiens, *Michelangelo's*, fo zu fagen in einen Wettftreit trat!

Das Auftreten einer grofsen Ordnung im Jahre 1547 an einem Profanbau, ift ein ebenfo grofses Ereignifs für Italien felbft als für Frankreich und verdient daher volle Aufmerkfamkeit.

554. Natur und Wichtigkeit der Aufgabe.

Zur richtigeren Beurtheilung der Verhältniffe ift auch Folgendes nicht zu vergeffen.

Monceaux war ein Wettftreit, ein Gegenfatz und ein Proteft!

Im Jahre felbft, wo *Katharina* Königin wurde, begann fie Monceaux im Gegen-

[879]) Anthyme-Saint-Paul, in Planat, a. a. O., Bd. VI, S. 373, gelegentlich der Gebäude, an welchen *Bullant* eine grofse Ordnung anwendet, fügt hinzu: vielleicht Monceaux.

[880]) Siehe: Art. 145, S. 137—138.

fatz zu Anet[881]), das Schlofs der Königin im Gegenfatz zu dem der *Maitreffe*, ein Proteft der *Katharina* gegen *Diane de Poitiers*. Es war zugleich ein Wettkampf zwifchen der italienifchen Kunft und ihrer aufblühenden franzöfifchen Tochter.

Heinrich II. hatte durch *Ph. de l'Orme* für *Diana*, deren Motto er fchon als Dauphin trug[882]), das prächtige Schlofs Anet erbauen laffen.

Niemals konnten die Gedanken der beleidigten Gattin jetzt als Königin zu ihrem Zwecke auf *Philibert de l'Orme*, den Architekten ihrer Nebenbuhlerin und ihres treulofen Gatten, fallen. Die Blicke der Italienerin richteten fich auf einen ihrer gefeierten Landsleute, der an der Spitze der italienifchen Meifter in Fontainebleau ftand. Die Tochter der *Medici* richtete aber zugleich ihre Blicke noch weiter und höher. Von Rom begann eben damals der Ruf *Michelangelo*'s als der des gröfsten Architekten der Gegenwart durch die Welt zu dringen, nachdem er bereits feit vierzig Jahren als der erfte Maler und Bildhauer gefeiert war.

Das Jahr vorher ftellte er den Entwurf der Paläfte auf dem Capitole feft, im folgenden wurde ihm die Vollendung der erften Kirche der Chriftenheit anvertraut. In beiden Werken war *Michelangelo* zur Anwendung einer grofsen Pilafterordnung zurückgekehrt; alle mufften fogar glauben, er habe diefe neue Richtung aufgebracht.

Liegt nicht in diefer Thatfache allein die Erklärung, warum im felben Jahre *Katharina* an ihrem Monceaux zum erften Male in Frankreich an einem Profanbau eine grofse Pilafterordnung anordnen liefs?

Wir find bei einem Zeitpunkt der Hoch-Renaiffance angelangt, in welchem man am Hofe wie unter den grofsen Architekten Frankreichs genau auf dem Laufenden mit den grofsen Ereigniffen auf dem Gebiete der Kunft in Italien war. Hatte fchon *Franz I.* gern *Michelangelo* in Frankreich gehabt und fogar einmal direct an ihn gefchrieben, fo ift es natürlich, dafs jetzt eine *Medici* auf dem franzöfifchen Throne die Laufbahn ihres grofsen Landsmannes in Rom, deffen Leben und Werke fo eng mit ihrer Familie verknüpft waren, nicht aus den Augen verlor, von feinen neuen Ehren, feinen neuen Werken, feiner neuen Richtung, die fich in der grofsen Ordnung fo zu fagen zu verkörpern fchien, nicht unberührt blieb.

Sie wollte in ihrem Schloffe, im Gegenfatz zum eben begonnenen Louvre und Anet, zeigen, was ihre Landsleute in Frankreich zu leiften vermochten.

555. Beweife für die Autorfchaft *Primaticcio*'s.

Faffen wir nun die bis jetzt feftgeftellten Thatfachen zufammen:

1) Für jeden der fünf grofsen franzöfifchen Architekten find ein oder mehrere Gründe vorhanden, um ihn von der Autorfchaft des Schloffes endgiltig auszufchliefsen.

2) Die Annahme, dafs der Architekt blofs ein unbekannter, obfcurer Meifter fein konnte, ift durch die für die damalige Zeit neue, epochemachende Gliederung des Schloffes ausgefchloffen. Man kann nur an einen Meifter denken, der es wagte, auf der allerneueften Bahn *Michelangelo*'s, fo zu fagen im Wettftreit mit ihm, aufzutreten. Das für Frankreich gänzlich Neue diefer Gliederung fordert befonders auf, an einen Italiener zu denken.

Diefen Thatfachen ftellen wir nun einige Fragen gegenüber.

Wie kommt es, dafs zwei Tage — fage fchon zwei Tage —, am 12. Juli 1559, nach dem Tode *Heinrich II. Philibert de l'Orme*, der Leibarchitekt des Königs und

[881]) Um die Lage noch beffer zu erfaffen, verweifen wir auf die Worte *Henri Martin*'s: *Diane était montée au trône avec fon amant, et l'époufe légitime, Catherine de Medicis ... reine de vingt-fix ans fuivait en filence le char triomphal d'une favorite de quarante-huit ans.*

[882]) Die Mondfichel der Diana mit dem Motto: »*Donec totum impleat orbem.*«

der *Diane de Poitiers*, in der *Surintendance* aller königlichen Bauten durch *Primaticcio* erfetzt wurde?

Wie kommt es ferner, dafs am 21. Januar 1559 (1560, neuen Stils), fechs Monate fpäter[883]), *Katharina* ebenfalls die *Surintendance* ihrer Privatbauten[884]) diefem felben *Primaticcio* anvertraut, in welcher die über Monceaux inbegriffen war?

Zu diefer letzten Ernennung des *Mr. Francisque de Primadicis, abbé de Saint Martin de Troyes*, zum felben Amt der *Superintendance* über ihre eigenen Schlöffer, Gebäude und Bauunternehmungen, der Königin mufs Folgendes bemerkt werden.

Es wäre ein grofser Irrthum, anzunehmen, dafs hierdurch erft *Primaticcio* berufen wurde, eine architektonifche Thätigkeit im Schloffe Monceaux auszuüben, und dafs er fomit nicht feit 1547 der Architekt deffelben fein konnte. Sein jetziges neues Amt war blofs das einer architektonifchen Verwaltungscontrole, Oberauffícht mit der Befugnifs, die Zahlungsanweifungen auszuftellen. Diefes Amt der *Superintendance* an und für fich war nicht dasjenige eines Architekten und wurde meiftens an Nichttechniker verliehen. Es lag darin ein Zeichen des Vertrauens, welches zum erften Male den Architekten *Pierre Lescot* am Louvrebau und dann *Philibert de l'Orme* erwiefen wurde: *Primaticcio* ift der dritte, dem es nun in doppeltem Mafse, d. h. für die Bauten des Königs und der Königin, zu Theil wurde.

Ift nun in diefer Haft, den Architekten ihrer verhafften Nebenbuhlerin zu befeitigen, nicht die klare Folge der jahrelangen Demüthigungen der gekränkten Königin zu erblicken?

Ift nicht in der Wahl *Primaticcio*'s, des Hauptes der Schule von Fontainebleau, zum Nachfolger *De l'Orme*'s der Sieg des Architekten des Schloffes der legitimen Königin über den Architekten der Schlöffer der Maitreffe zu erblicken?

Wir unsererfeits find überzeugt, dafs diefes der Fall war und dafs der Zufammenhang diefer Thatfachen ein ebenfo ficherer Beweis ift, dafs *Primaticcio* der Architekt des Schloffes von Monceaux war und kein anderer als er es bei den gegebenen Verhältniffen fein konnte.

556.
Folgen
der
Autorfchaft
Primaticcio's.

Durch diefen Nachweis und diefe Feftftellung treten manche andere damalige Erfcheinungen in ein klares Licht.

Vor Allem werden die Worte des Königs im Ernennungspatent *Primaticcio*'s erklärlich, die am 12. Juli 1559, zwei Tage nach dem Tode *Heinrich II*, auf deffen *grande experience en l'art d'architecture, dont il a fait plufiers fois grandes preuves en divers baftimens*[885]) Bezug genommen wird, um ihm das Amt anzuvertrauen, »*d'avoir le regard et entière superintendance à la conduitte de fes baftimens*«.

557.
Einflufs
von Monceaux
auf
Du Cerceau

Ferner wird die Verwandtfchaft des Stils von Monceaux mit dem *Du Cerceau*'s erklärlich. Der gelieferte Beweis, dafs die Anlage und Gliederung des Fig. 116 abgebildeten Schloffes diejenige von 1547 ift, hat die wichtige Thatfache zur Folge, dafs der bedeutende Einflufs, den diefer Bau auf die *Du Cerceau*'s und *De Broffe*'s ausgeübt hat, erklärlich wird. Ein folcher Einflufs pflegt nicht von dem Werke eines Stümpers auszugehen. Die Theile von Fontainebleau, die das Werk eines *Gilles le Breton* find, haben auf Niemanden einen Einflufs ausgeübt.

Anftatt dafs die Entwürfe *Du Cerceau*'s für Verneuil-fur-Oife auf Monceaux eingewirkt haben, ift es umgekehrt das Schlofs der *Katharina* und *Primaticcio*'s, welches auf *Du Cerceau*, *De Broffe* und Verneuil eingewirkt hat, ebenfo ohne Zweifel auf das grofsartige Project eines Schloffes für den Sohn der *Katharina*, *Karl IX.*, zu Charleval (fiehe Fig. 119, 120, 132, 232).

Du Cerceau kannte jedenfalls das Schlofs der Königin, da er dort eine Reihe Grotesken für fein Buch genommen zu haben angiebt. Und wenn er fie gerade von dort und von Fontainebleau entnahm, fo wird er dies gethan haben, weil er fie für die beften hielt. Sie find im gleichen Stil und man darf

---

883) Dadurch, dafs S. 162 verfäumt wurde, zu bemerken, dafs der 21. Januar 1559 in Wirklichkeit 1560 neuen Stils ift, fcheint die Reihenfolge dort irrthümlicher Weife eine umgekehrte.

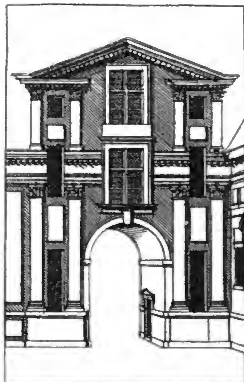
884) Siehe den Text, veröffentlicht von BOISLISLE, ARTH. DE, in: *Mémoires de la Société de l'Hiftoire de Paris etc.*, Bd. III (1876), S. 243 ff. *Boislisle* fchreibt ferner: *Catherine avait autour d'elle une adminiftration à peu près équivalente à celle du roi lui-même*, S. 253. *Le fervice des bâtiments n'etait pas organifé moins grandement*, S. 254. Er verweift ferner auf: CHEVALIER, C., L'ABBÉ. *Dettes et créanciers de la royne-mère Catherine de Médicis* 1862 und auf die *Hiftoire de Chenonceau* desfelben Verfaffers 1868.

885) Siehe das von uns Art. 168, S. 164 Angeführte, fo wie die in Note 381 angeführten Quellen.

daher um fo mehr die von Monceaux auch als unter *Primaticcio's* Leitung entftanden anfehen, als feit 1560 die *Surintendance* aller Bauten der Königin an ihn überging.

Es wäre fomit gar nicht befremdend, dafs ebenfo, wie das Innere ihm gefiel, auch das Aeufsere des Schloffes der Königin einen bedeutenden Einflufs auf die Stilrichtung *Du Cerceau's* ausgeübt hätte, felbft dann, wenn die Ornamente noch nicht aus den Boffen herausgemeifselt waren. Denn hier wie anderswo hat *Du Cerceau* öfters von nicht ausgeführten Theilen aus den Originalzeichnungen Kenntnifs gehabt und diefelben für feine Werke geftochen.

Fig. 117.



Chantilly. Kleines Schlofs, Innenfeite des ehemaligen Thores [884]).

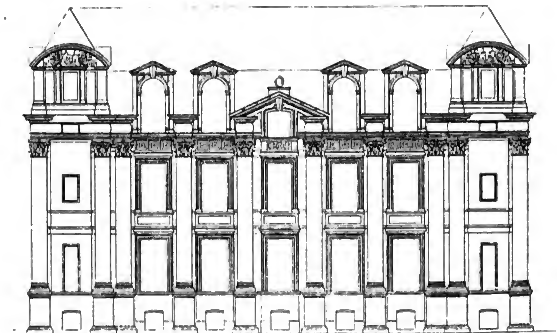
Die Meifterfchaft, die *Primaticcio* in diefem Schloffe entwickelt, erklärt noch beffer die vielleicht noch gröfsere, die wir ihn im Kuppelbau der *Sépulture des Valois* zu St.-Denis entwickeln fehen werden. Die eine hilft die andere erklären.

c) Beifpiele der Hoch-Renaiffance.

358. Beifpiel in Chantilly.

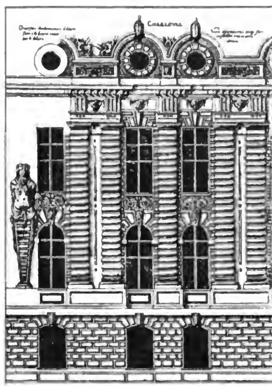
Man fieht, wie zur Zeit *Bramante's* und *Raffael's* in Italien, auch in Frankreich eine Anzahl von Beifpielen, in welchen die Ordnung eine Art Zwifchenftellung zwifchen der grofsen und der gewöhnlichen Anord-

Fig. 118.



Hôtel *Lamoignon* zu Paris [885]).

Fig. 119.



Schloſs Charleval. Entwurf *Du Cerceau*'s für das Aeuſsere der »*Baſſe-Cour*« [886]).

nung einnimmt. (Siehe Fig. 5, 11, 152, 159, 161, 163, 309, 318, 324 bis 325 und die hinteren Theile der Fig. 329 u. 336.)

Im kleinen Schloſſe zu Chantilly, in den Fig. 117 [886]), 318 u. 336 hier abgebildet, hat *Jean Bullant* ſeine Ordnung bis in halber Höhe der Dachfenſter geführt, welche das Gebälke in einer nichts weniger als empfehlenswerthen Weiſe durchſchneiden. Wenn dieſes Gebäude trotzdem noch einen theilweiſe angenehmen Eindruck macht, ſo liegt es nur an der guten Detailbildung.

559. Beiſpiele an Kirchen.

Auch an einigen Kirchen begegnet man Ordnungen, die eine ähnliche Art Zwiſchengröſse haben. Wir verweiſen auf die Façaden der Kirche zu St.-Florentin, Fig. 162; *Ste.-Clothilde* aux Andelys, Fig. 163; St.-Calais, Fig. 152; der Grabcapelle zu Anet, Fig. 159, und der Kirche *St.-Nizier* zu Lyon, Fig. 161.

560. *Hôtel de Lamoignon.*

Eines der wichtigſten Beiſpiele dieſer Zeit iſt das Hôtel *de Lamoignon*, im Marais zu Paris. Es wurde von *Diane de France*, Herzogin von Angoulême, einer natürlichen Tochter *Heinrich II.* und *Diana*'s *von Poitiers* begonnen [887]). Vollendet wurde es durch ihren Neffen *Charles de Valois*, dem ſie es vermachte. Wir geben deſſen Abbildung Fig. 118 [888]).

Wir wiſſen noch nicht genau, in welches Jahr der Beginn des Baues fällt. Dem Stil nach dürfte es zwiſchen 1555 bis 1570 ſein, alſo zur Zeit, als *Diana* mit *François de Montmorency* verheirathet war. Es lieſse dies vielleicht an einen Einfluſs *Jean Bullant*'s denken, der Architekt des letzteren, ſowie früher des *Connétable* war. Die Behandlung des Details iſt eine noch vorwiegend ſtrenge. Die Verhältniſſe der zwei Fenſter übereinander zu den Pilaſtern laſſen vielleicht an einen Einfluſs des Schloſſes Monceaux auf dieſen Bau denken.

Um der Verlegenheit, welche das hohe Gebälk einer groſsen Ordnung oft verurſacht, zu entgehen, hat man, ſtatt den Architrav und Fries durch Fenſter zu unterbrechen, wie dies die Fig. 119 bis 123 zeigen, dieſe von oben herab in das Gebälk bis auf den Architrav eingeſetzt.

Der Architekt von Monceaux hatte ſich dadurch geholfen, daſs er das Gebälke nur aus Architrav und Geſims bildete und es dadurch ununterbrochen durchführen konnte.

561. Beiſpiele bei *De l'Orme.*

Die Gliederung dieſer Façade zeigt eine gewiſſe Verwandtſchaft mit derjenigen *Ph. de l'Orme*'s, die er S. 252v ſeiner »*Architecture*« abbildet.

De l'Orme giebt uns hier ein Gebäude mit groſser Ordnung, das mit ſeinem Piedeſtal zwei Stockwerke und die im Keller gelegenen Küchen u. ſ. w. umfaſst, während das Gebälke die Brüſtung eines als Attika geſtalteten Dachgeſchoſſes bildet [889]). Er vermeidet dabei ſorgfältig die abſcheuliche Anordnung von Fenſtern, welche hoch in das Gebälk einſchneiden.

Die Worte *De l'Orme*'s gelegentlich dieſer Façade verdienen hervorgehoben zu werden, weil ſie ſeine Anſicht über dieſe Anordnung zeigen und zugleich beweiſen, daſs dieſe zu ſeiner Zeit nicht gewöhnlich war.

---

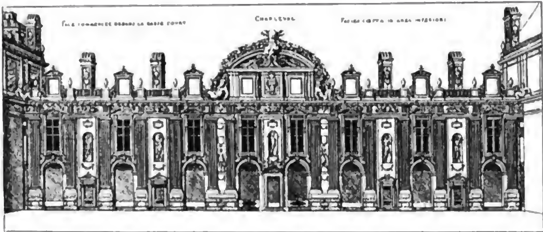
886) Facſ.-Repr. nach: Du Cerceau, J. *Les Plus excellents bâtiments de France etc.*, a. a. O., Bd. II.

887) Sie wurde 1537 geboren (geſt. 1619), heirathete 1553 *Horatio Farneſe*, der im gleichen Jahre ſtarb, und ſpäter *François de Montmorency* (1530—1579). Sie galt auch als Tochter von *Philippe des Duc*, einer Piemonteſin aus Coni.

888) Facſ.-Repr. nach: Calliat, V. *Encyclopédie d'Architecture*, a. a. O., Bd. VI, Fol. 55.

889) *Architecture*, Liv. VIII, Chap. 16, S. 252v.

Fig. 120.

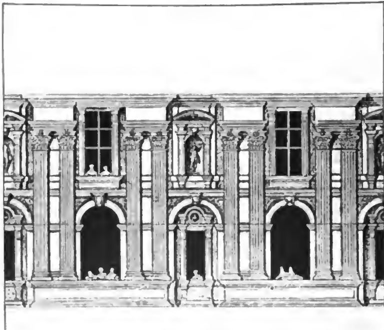


Schlofs Charleval. *Du Cerceau's* Entwurf zur Innenfeite des vorderen Flügels der »*Baffe Cour*«[899]).

De l'Orme fagt S. 251ᵛ, dafs er diefe Façade componirt habe, um das Gegentheil von dem zu zeigen, was gewöhnlich gemacht wird. Er will nicht die Gewohnheit tadeln, jedem Stockwerk feine Ordnung zu geben, fügt aber ferner hinzu: *les faces du logis auraient beaucoup plus de majefté, et plus d'apparence et beauté, fi au lieu de deux eftages, ou lon faict deux ordres, comme le Dorique, et le Jonique, vous n'en faifiez qu'un, voir de tel ordre de colonne que vous voudriez.*

De l'Orme brachte ferner eine grofse korinthifche Ordnung an einem triumphbogenartigen Thorbau an, den er im Jahre 1559 für einen Triumphfaal (Feftdecoration?) anordnete, ein Triumph, der, wie er fchreibt, bald darauf in Jammer und Unglück umgewandelt wurde[900]). Deffen Motiv war im Wefentlichen das der *Bramante*'fchen Arcadentravée im Innern von *St.-Peter* zu Rom.

Fig. 121.



Project für die Hoffeite der weftlichen Hälfte der »*Grande Galerie*« des Louvre zu Paris[900]).

Es wurde bereits auf den Einflufs von Monceaux auf *Du Cerceau* hingewiefen; wir fügen hier noch Folgendes hinzu.

561.
Beifpiel
bei
Du Cerceau.

In dem umgearbeiteten Projecte für das Schlofs Verneuil-fur-Oife, welches *Du Cerceau* für den zweiten Befitzer diefes Schloffes, den Herzog von *Nemours*, anfertigte, hat der runde Thorpavillon allein am ganzen Schloffe eine grofse Ordnung cannelirter, korinthifcher Halbfäulen. Sie find nach dem Syftem der rhythmifchen Travée in vier breite und vier fchmale Intervalle geordnet[901]).

900) Es ift wohl das Turnier gemeint, wo *Heinrich II.* tödtlich verwundet wurde (?) — Siehe feine *Architecture*, a. a. O., Buch VIII, Cap. XI, S. 247.

901) Abgebildet in unferer Monographie: *Les Du Cerceau etc.*, a. a. O., Fig. 41, S. 84.

Bei *Du Cerceau* sieht man u. a. den Entwurf zu einem Idealschloss, in welchem die Ecken jedes Baukörpers durch korinthische Pilaster gebildet sind, die durch drei Stockwerke gehen[892]). Sie rechtfertigen geradezu den französischen Namen einer »*ordre colossal*« und erinnern darin an die erwähnte Studie *Antonio da Sangallo*'s für die Façade des Palazzo Farnese. Nun haben wir aber nachgewiesen, dass *Du Cerceau* sich gerade in Rom befand, wie die Vergrösserung des Palazzo Farnese beschlossen wurde, oder kurz vorher, und ferner dass er den früheren Grundriss dieses Palastes aufgenommen hatte[893]). Es ist somit nicht ausgeschlossen, dass er die Studien *Antonio*'s mit einer grossen Ordnung gesehen hatte und von diesem Gedanken auch später vielfach beeinflusst wurde.

Fig. 122.



Tuilerien zu Paris. Ehemaliger *Pavillon de Flore*[901]).

563. Beispiel bei *Jean Bullant*.

Unter den Anbauten *J. Bullant*'s am Schlosse zu Ecouen[894]), von denen bereits die Rede war, zeigt derjenige im Hof am linken Flügel, dessen Abbildung man in Fig. 320 finden wird, die strengste Behandlung einer cannelirten, korinthischen, grossen Säulenordnung. Es ist nicht wahrscheinlich, dass sie viel früher als 1560 fallen, vielleicht erst um 1564.

Vielleicht dürfen die Säulen am *Hosannaire* in Moëze bei Rochefort (siehe Fig. 311) auch als eine grosse Ordnung betrachtet werden.

564. Schloss zu La Tour d'Aigues.

Es muss hier nochmals auf die bereits früher erwähnte Façade des Schlosses zu La Tour d'Aigues (Fig. 19) hingewiesen werden. Vergleicht man diese Figur einerseits mit der Gruppe von Studien für die Façade von *St.-Peter*, von welchen die Fig. 18, sowie die Fig. 3, 4 u. 5 unserer *Du Cerceau*-Monographie ein Echo sind, und andererseits mit Studien für jene Façade, wie sie in meinem *St.-Peter*-Werke[895]) zu sehen sind, so wird es offenbar, dass der Architekt des Schlosses La Tour d'Aigues ebenfalls diese Entwürfe selbst oder Copien derselben kannte.

So viel wir wissen, ist nichts über den Architekten dieses Schlosses bekannt. Nach den Photographien zu urtheilen, muss es von einem Zeitgenossen der fünf grossen französischen Architekten[896]) herrühren, und wenn es bei Paris läge, wäre die Erbauungszeit zwischen 1545 bis 1570 zu setzen. Es kann daher der Meister ebensowohl ein Franzose als ein Italiener gewesen sein. Gebälk und Giebel sind von classischer Schönheit, und die Profile und Skulpturen zeigen ein gründliches Studium der Antike. In den Trophäen ist vielleicht der Einfluss von Orange zu sehen.

Abgesehen von der Möglichkeit, dass der Architekt die Einflüsse der Entwürfe zu *St.-Peter* unmittelbar in Italien in sich aufgenommen hätte, könnten solche auch von *Giovambatista Mariano Pelori* herrühren, der 1483 in Siena geboren und Schüler *Peruzzi*'s war, nach Frankreich ging und in Avignon starb[897]).

Nach dem *Guide Joanne* wäre dieses Schloss der Barone von *Cental* aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts.

d) Beispiele der Spät-Renaissance und des Zeitalters Heinrich IV.

565. Charleval.

Es verdient unsere Beachtung, dass an dem einzigen neuen Schlosse, welches von *Karl IX.* begonnen wurde, nämlich an dem zu Charleval, die grosse Ordnung in einer geradezu hervorragenden Weise Anwendung finden sollte. Fig. 119[898]) zeigt die Anordnung, die ihr *Du Cerceau* am Aeusseren der *Basse-Cour* gegeben hatte. Die Fig. 120[899]) giebt die Composition einer der Hofseiten der *Basse-Cour*, ohne dass

892) Abgebildet in: *Les Du Cerceau etc.*, a. a. O., Fig. 115, S. 233.
893) Ebendas., S. 15 u. 26.
894) Siehe: Art. 146, S. 138—140.
895) Siehe: Bl. 20, Fig. 2 u. 3, und Bl. 42, Fig. 3.
896) Siehe: S. 128 ff.
897) Siehe: VASARI, G., a. a. O., *Vita di B. Peruzzi*, Bd. IV, S. 608—609.
898) Facs.-Repr. nach: DU CERCEAU, J. *Les Plus excellents Bâtiments de France*, a. a. O., Bd. II.
899) Facs.-Repr. nach: Ebendas.

es mir möglich wäre, anzugeben, an welcher Stelle diefe Anordnung fich befinden follte.

Wenn man an den grofsen Einflufs denkt, den *Katharina von Medici* auf ihre Söhne ausübte, fragt man fich, ob *Du Cerceau* von felbft die grofse Ordnung für das Schlofs *Karl IX.* vorfchlug, weil fie fich auch am Schloffe der Königin-Mutter zu Monceaux befand, oder aber ob der König oder deffen Mutter hierüber dem Architekten einen Befehl ertheilt hatten, welcher dann allerdings auf eine perfönliche Vorliebe für die Anwendung der grofsen Ordnung bei *Katharina* fprechen würde. Es wäre dann möglich, dafs diefe Vorliebe auf eine Anwendung derfelben durch *Michelangelo* am Aeufseren von *St.-Peter* und an den beiden Paläften auf dem Kapitol zurückgeführt werden könnte.

Es genügt, die eben befprochene Architektur des Aufsenhofes für Charleval, Fig. 120, mit derjenigen der weftlichen Hälfte der Louvregalerie, Fig. 52, 121 [900]) und 122 zu vergleichen, um einen engen Zufammenhang zwifchen beiden Paläften zu erkennen. Wenn man die Fig. 120 u. 121 zufammenftellt, wird es fchwer, nicht an zwei Werke aus gleicher Quelle zu denken. Diefe Theile des Louvre werden auch vielfach *Jacques II. Du Cerceau* zugefchrieben, deffen Vater und älterer Bruder *Baptifte* die Meifter von Charleval waren.

Diefe Aehnlichkeit mit Charleval war nicht minder grofs in dem Flügel der Tuilerien, der nördlich an den *Pavillon de Flore*, Fig. 122 [901]), fich anfchlofs. Gelegentlich der Gefchichte des Louvrebaues werden wir auf diefe Frage zurückkommen.

Wenn man Fig. 119 bis 122 im Zufammenhang betrachtet, wird es zum Mindeften begreiflich, dafs einzelne Autoren, wie *Paluftre*, geneigt waren zu glauben, es fei die grofse Ordnung fo zu fagen eine ftiliftifche Eigenthümlichkeit, die fich an den Namen *Du Cerceau* knüpfe.

566. *Maifon de Pierre* zu Touloufe.

Die Façade des *Hôtel-* oder *Maifon de Pierre* zu Touloufe ift eine Compofition von vielem Charakter und zeigt die Verbindung von Compofitafäulen im Erdgefchofs als Einrahmung des Doppelthores mit der grofsen Pilafterordnung, welche 2 ½ Gefchoffe umfafft.

Nach einer gefälligen Mittheilung von *Anthyme Saint-Paul* ftammt die Façade der *Maifon de Pierre* aus der zweiten Hälfte der Regierung *Heinrich IV.* Ihr Name kommt daher, dafs es bis vor Kurzem die einzige Steinfaçade in Touloufe war [902]). Als Architekt derfelben gilt *Dominique Bachelier.*

Ueber dem Erdgefchoffe der *Tour de Cordouan*, bei Bordeaux (fiehe Fig. 314), wird man auch eine grofse Pilafterordnung finden.

e) Beifpiele aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert.

Im Hof des Schloffes Monpipaux hat *François Levau* eine durch den erften und zweiten Stock gehende grofse Ordnung angebracht [903]).

Eine grofse Ordnung, nur theilweife durchgeführt und in Verbindung mit einer kleinen Ordnung, fieht man am Schloffe Vaux-le-Vicomte, Fig. 241.

Eine andere Dispofition zeigt das Schlofs Le Rincy, vom felben Architekten *Levau*, Fig. 242.

In Fig. 58 fieht man ein Beifpiel der grofsen Ordnung an einzelnen Theilen des Hofes des alten Schloffes zu Verfailles, wo diefelbe nur als Ausbildung der Ecken zur Anwendung gelangt.

Im Project für das *Hôtel Jaback* zu Paris, Fig. 5 und 309, entfprechen die zwei Pilafterordnungen einem Gefchofs, verbunden mit einem *Mezannin* darüber.

567. Beifpiele am Louvre.

Es ift *Levau*, der mit feinem ehemaligen Pavillon nach der Seine zu die grofse Ordnung am Aeufseren des Louvre einführt. Sie umfaffte das Erdgefchofs und das erfte Obergefchofs (fiehe Fig. 320). *Bernini* in feinem Modell für die Hauptfaçade fetzte diefelbe über das Erdgefchofs, wie fie auch in der jetzigen Colonnade

900) Facf.-Repr. nach einer Zeichnung im *South Kenfington Mufeum* zu London, bei BERTY, A. *Topographie hiftorique du Vieux-Paris, Région du Louvre et des Tuileries*, a. a. O.

901) Facf.-Repr. nach: BERTY, A. Ebendaf.

902) Einige Guirlanden waren in Boffen geblieben und wurden erft bei der vor kurzer Zeit vorgenommenen Reftauration ausgemeifselt.

903) Befchrieben nach einer Abbildung im *Cabinet des Eftampes* zu Paris. Bd. Hd, 205.

Perrault's fteht (fiehe Fig. 223). Ich vermag nicht zu fagen, ob *Perrault* dies von *Bernini* entnahm oder ob die Studien, die er früher gemacht hatte, bereits diefe Anordnung zeigten. Letztere wurde im XVIII. Jahrhundert für die Paläfte an der *Place de la Concorde* beibehalten.

568. Beifpiele an Plätzen.

Im gemeinfamen Typus für die Häufer der runden *Place des Victoires* zu Paris erhebt fich eine jonifche Pilafterordnung, durch zwei Gefchoffe gehend, über dem Erdgefchofs, welches Arcaden ohne Archivolten zeigt und glatte Boffenfchichten ohne Stofsfugen hat. Ueber dem Gebälk find grofse Dachfenfter, abwechfelnd mit Rund- und mit Stichbogen angefchloffen.

Die *Place des Victoires* wurde nach der Zeichnung *J. Hardouin Manfard*'s von *Prédot* laut Vertrag vom 12. September 1685 errichtet. Als am 18. März 1686 die Statue *Ludwig XIV.* eingeweiht wurde, waren die Gebäude noch nicht fertig[904]).

Die *Place Vendôme* zu Paris (früher *Louis-le-Grand*), die *J. Hardouin Manfard* 1685 begann, zeigt diefelben Elemente und bildet eine der vornehmften und correcteften Anwendungen der grofsen, hier korinthifchen Ordnung (fiehe Fig. 310). Trotz einer richtig gedachten Unterbrechung der Pilafterreihen durch Partien mit Halbfäulen und Giebeln ift es jedoch dem Architekten nicht geglückt, einen gewiffen Eindruck der Kälte und Langenweile zu vermeiden.

Da die Wirkung auf der Reihe gleicher Travéen beruht, hätten die Dachfenfter entweder nur einen Typus haben sollen oder aber durch die Alternirung zweier Formen von gröfserer Verfchiedenheit als die ausgeführten fich unterfcheiden müffen. So ftören fie die Ruhe, bringen auch kein Leben und find zu grofs, um unbemerkt zu bleiben. Es ift eines der häufigen Beifpiele, in welchen der *Esprit bourgeois et économe* des Franzofen die echt monumentale Wirkung feiner Bauten da ftört, wo vor Allem der Geift des Monarchen, der nationalen Macht oder des *Grand Seigneur* hervortreten follte.

Das *Hôtel-de-Ville* zu Nancy, an der *Place Stanislas*, von *Héré de Corny* (1752—1757), folgt demfelben Gedanken, dürfte aber in den Verhältniffen glücklicher und vornehmer wirken, wenn auch im Détail ftellenweife etwas derber fein. Es bildet eine glückliche Zwifchenftufe zwifchen der *Place Vendôme* und den Paläften *Gabriel*'s an der *Place de la Concorde* zu Paris.

An einem fchlofsartigen Gebäude der Abtei Prémontré, um 1720, reicht eine einzige jonifche Pilafterordnung durch drei hohe Stockwerke durch. Da ihr Vorfprung gering ift, und die Breite der Mauer zwifchen den Fenfteröffnungen und den Pilaftern beinahe der Breite der letzteren gleichkommt, ift die Wirkung nicht fo ungünftig und erdrückend, als zu erwarten wäre. Der glatte Architrav und das Gefims find höchftens fo hoch als die Pilafter breit.

---

12. Kapitel.

Ruftica.

a) Stellung der Franzofen zur Ruftica.

569. Irrthümliche Anficht.

Bei denen, die nur in Paris leben und das moderne Frankreich kennen, entfteht fehr leicht die Anficht, es habe die Ruftica in Frankreich fo gut wie keine Rolle gefpielt. Während der Herrfchaft der Gothik war dies thatfächlich der Fall, beinahe ebenfo während der der Früh-Renaiffance. Lernt man aber allmählich die verfchollenen Denkmale der franzöfifchen Renaiffance kennen, fo wird man finden, dafs die Ruftica eine fehr bedeutende und intereffante Rolle gefpielt hat. Gerade die Behandlung

904) Siehe: Lance, A. *Dictionnaire etc.*, a. a. O., Bd. II, S. 226.

der Ruſtica dürfte eine der Erſcheinungen ſein, in welchen ſich gewiſſe Seiten des Charakters der franzöſiſchen Kunſt der Renaiſſance am beſten erkennen laſſen.

570. Gegenſatz von Ruſtica und Gothik.

Der Grundzug des Unerſchütterlichen, weil horizontal feſtgelagert, welcher der Ruſtica innewohnt, ebenſo der Charakter des durch Menſchenhand in horizontalen Schichten »mechaniſch Aufgebauten« bildet den gröſsten denkbaren Gegenſatz zum gothiſchen Begriff aller Formenbildung. Dieſe iſt wie die Folge einer ſenkrecht »aus der Erde wachſenden«, d. h. organiſch-vegetabilen Kraft. Ein Ruſticaunterbau hätte das Emporſchieſsen gelähmt, die Quelle des Lebens an der Wurzel abgeſchnitten[905]).

Semper, dem eine Neubelebung der Ruſtica in Mitteleuropa zu verdanken iſt, hat dies fein und treffend ausgedrückt: »Im gothiſchen Stile«, ſchreibt er[906]), »verliert der Quader ſeine decorativ-formale Bedeutung ſogar am Unterbau.«

571. Verhältniſs zur Ruſtica in Italien.

Es mag zum Theil mit der gänzlichen Vernachläſſigung der Ruſtica während der Gothik zuſammenhängen, daſs ſich die Renaiſſance in Frankreich ziemlich eng an ihre Anwendung in Italien anſchloſs. Zur Klärung der auf dieſem Gebiete häufigen Miſsverſtändniſſe iſt es nöthig, einige Thatſachen feſtzuſtellen. Man wird erkennen, daſs dieſer Anſchluſs an Italien nirgends die Franzoſen hinderte, ihren Werken ihre eigene Gefühls- und Geſchmacksrichtung aufzuprägen.

Man darf nicht vergeſſen, daſs es in Italien zwei Hauptrichtungen der Ruſtica: die toscaniſche und die römiſche oder Neo-Ruſtica giebt. Erſtere beruht auf dem ausſchlieſslichen Gebrauch boſſirter Quadern, die zweite auf deren Verbindung mit Pilaſter- oder Halbſäulenordnungen.

Die toscaniſche Richtung, die ſchon an mittelalterlichen Paläſten auftritt, hört gegen Ende des XV. Jahrhunderts auf. Die Paläſte Pitti, Medici-Riccardi und Strozzi ſind die majeſtätiſchen und edelſten Beiſpiele derſelben.

Die römiſche Richtung ſcheint an den Entwürfen *L. B. Alberti*'s und *Roſſellino*'s für den Neubau des Vaticans 1445 entſtanden zu ſein und zeigt zwei Perioden. Die erſte iſt in Florenz durch *Alberti*'s *Palazzo Rucellai* und *Roſſellino*'s Palaſt in Pienza vertreten; *Bramante*'s Paläſte der *Cancelleria* und *Giraud* in Rom ſind der letzte Ausdruck derſelben.

Die zweite, für die wir die Bezeichnung Neo-Ruſtica einführen, begann mit *Bramante*'s *Palazzo di San Biagio* in der *Via Giulia*, von dem *Vaſari* ſchrieb, es ſei die ſchönſte *opera di ordine Ruſtico*, die man je geſehen habe. Von dieſem Baue geht im Grunde die franzöſiſche Ruſtica aus.

Leider wurde nicht einmal das Erdgeſchoſs vollendet, aber in ganz Europa findet man die Echos dieſes Werkes, das epochemachend wirkte. Während in der erſten Periode nur die Flachruſtica mit ebenem Spiegel und winkelrecht vertieſten Fugen (*Refends*) mit flachen Pilaſtern ſich verbanden, vereinte die zweite Periode die mächtigſten Rohboſſen mit entſprechend kräftigen Ordnungen. Der eigene Palaſt *Raffael*'s an der Ecke des *Borgo* und der *Piazza Scoſſa Cavalli* gehörte auch zu dieſer Gattung.

Die ganze Ruſticarichtung *Sanſovino*'s, *Giulio Romano*'s, *Peruzzi*'s, *Serlio*'s, *Sanmicheli*'s, *Primaticcio*'s, *Vignola*'s, *Palladio*'s ſchlieſst ſich der genannten Gattung an. Der enge Zuſammenhang zwiſchen der Entwickelung dieſer in Italien und in Frankreich macht es nothwendig, an einige der italieniſchen Beiſpiele zu erinnern[907]).

905) Aus dem Mittelalter findet man Beiſpiele von Ruſtica an der Umwallung von Carcaſſonne. Die zwei Rundthürme der *Porte St. Jean* zu Provins mit Diamantboſſen, falls ſie, wie die des Stadtthors zu Montreuil-Bellay, nicht ſpäter hinzugefügt ſind, wären zu erwähnen. Man pflegt anzunehmen, die Ruſtica verſchwinde in Frankreich im XIV. und XV. Jahrhundert, um mit dem italieniſchen Einfluſſe im XVI. wieder aufzutreten.

906) Semper, G. *Der Stil* etc., a. a. O., S. 346 n.

907) Von *Peruzzi* (geſt. 1536) zwei Compoſitionen mit Säulen, an welchen runde und energiſche quadratiſche Trommeln abwechſeln (ſiehe ſein Gemälde in der Kirche *la Pace* zu Rom und ſein Skizzenbuch zu Siena).

Von *Sanmicheli* in Verona: die *Porta Nuova* (1533—1540), die *Porta S. Zeno* (1541), *Porta Stuppa* (1557), *Pal. Canoſſa* (beg. n. 1527?).

Von *Sanſovino* in Venedig: *Pal. Corner della Cà Grande*, beg. 1532, und die *Zecca*, 1535, letztere mit Ruſticaboſſen an den Ordnungen ſelbſt, ähnlich denen am Luxembourg-Palaſt zu Paris.

Von *Vignola*: das Thor der *Villa di Papa Giulio* zu Rom, 1550—1555.

572. Französische Richtung.

In Frankreich ist die derbe Form der toscanischen Richtung so gut wie nicht vertreten. Nur in einigen Beispielen von Militärarchitektur findet man sie wieder. Dagegen begegnet man sofort bei der Hoch-Renaissance interessanten Ablegern der Neo-Rustica. Wenige Jahre später als *Sansovino* und *Sanmicheli* (seit 1537 oder 1542), sehen wir *Ph. de l'Orme* eine ganz gleiche Behandlung der Rustica anwenden. Als er 1536 nach langem Aufenthalte in Italien heimkehrte, war er mit derselben vollständig vertraut, ebenso wie *Rosso Fiorentino* und *Primaticcio*, die um 1530 nach Fontainebleau berufen wurden. Letzterer war bei *Giulio Romano* hiefür an besonders guter Quelle gewesen.

Die Rustica ist unter den architektonischen Mitteln eines derjenigen, welches wegen seiner Einfachheit Allen am leichtesten verständlich ist. Von der anderen Seite ist es eines der Mittel, welches vielleicht seitens der Architekten am meisten ein feines Gefühl und sicheren künstlerischen Tact verlangt, um nicht roh und zu derb zu wirken.

Die Rustica enthält Elemente, die im Grunde das Gegentheil von der Vollendung der Form, Technik und Ausführung sind, die Hauptbedingungen künstlerischer Vollkommenheit bilden.

Letztere Bedingungen bilden eine der Seiten der Kunst, auf welche die Franzosen seit lange Gewicht legen. Und hiermit hängt ohne Zweifel der eigenthümliche Charakter zusammen, den die Rustica in Frankreich angenommen hat. Trotz des Geistes des »Absoluten«, der den Franzosen so eigen, hat sich eine andere ihrer Seiten geltend gemacht: eine gewisse vielleicht anerzogene Furcht vor dem Natürlichen und der zu scharfen Betonung eines extremen Charakters.

Man darf daher sagen, dass, heutzutage wenigstens, es kein Gebäude mehr giebt, an dem die Rustica eigentlich das ausspricht, was sie auszudrücken bestimmt ist: das Bündniss urwüchsiger Kraft und natürlicher Frische mit der Kunst und dem ordnend schöpferischen Geiste des Menschen.

Ueberall hat sich derselben jener den Franzosen eigenthümliche Geist bemächtigt, der alles civilisirt und für die gute, salonfähige Gesellschaft mit Geschmack, Phantasie und berechnendem Verstand abkühlt und geschickt zurichtet.

Die Hauptanwendungen der Rustica dienen zur Betonung des Kräftig-Stabilen in horizontaler Lage an einem Unterbau, Grabenböschung oder Erdgeschoss, an Terrassen, Treppenwangen u. s. w.

Weiter zur Betonung des Kräftigen an verticalen Stützengliederungen wie Pfeilern, Kanten der Ecken und Oeffnungen, sowie an Thor- und Fensterbögen, später sogar an Pilaster- und Säulenordnungen.

Ferner als eine Art Färbung oder Belebung einzelner Glieder oder Flächen eines Gebäudes. *Semper* hat vollkommen recht, wenn er den weichen Kalkstein von Paris als »ausserordentlich bildsam, dabei an sich selbst etwas todt« bezeichnet. So erklärt sich, sagt er ferner, die gerügte Schmucksucht im Bauen aus localen und gewissermassen structiven Gründen.

Die Gebäude, an denen man die Rustica am häufigsten antrifft, sind die grossen Schlösser und Paläste, ferner Stadtthore. An städtischen Privathäusern trifft man sie wenig.

573. Rustica an Kirchen.

An Kirchen kommt die Rustica so selten vor, dass es gut ist, die wenigen Beispiele hier im Zusammenhang zu nennen. Im Kapitel über die Kirchenbaukunst werden an den Façaden von *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris und an *Notre-Dame* in Hâvre zwei Beispiele von Säulen mit abwechselnd cannelirten und Rustica-Ringtrommeln näher besprochen werden.

Die Reihen von abgefasten Bossenquadern kommen als Unterbau an den Seitenschiffen von *St.-Clothilde* aux Andelys unter den Fenstern vor (siehe Fig. 163). Das interessanteste Beispiel findet sich aber an der unter den Spaniern erbauten Façade der Abteikirche zu St.-Amand bei Valenciennes. Das ganze Erdgeschoss ist

---

Die *Prigioni* zu Venedig, beg. 1589.

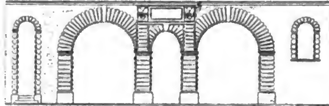
Von *Ammanati*: Hof des *Pal. Pitti* (1558—1570).

Von *Pellegrino Tibaldi*: der Hof des erzbischöflichen Palastes zu Mailand (1570).

Von *Ant. da Sangallo d. J.* in Florenz: der Mittelbastion der *Fortezza da basso*, 1534 beg., abwechselnd mit Diamantspitzen und glatten Rundbossen als Symbol der *Palle* der *Medici*.

mit diamantartigen Boſſen, welche nicht die ganze Breite der Pilaſter, Archivolte und Rahmen einnehmen, gegliedert. Im erſten Ober-Geſchoſs bildet die Ruſtica gleichſam eiſerne Bänder an den Halbſäulen; im zweiten Stock iſt ſie nur noch am unteren Drittel der Halbſäulen angebracht.

Fig. 123.



Erdgeſchoſs eines Hauſes zu Lyon [909]).

b) Ruſtica der Früh-Renaiſſance.

Mit der Averſion des Gothiſchen gegen die Ruſtica, die wir hervorgehoben haben, hängt es wohl zuſammen, daſs zur Zeit der Früh-Renaiſſance ſo gut wie keine Ruſtica auftritt.

Die einzigen Beiſpiele, die man vielleicht hier nennen kann, gehören auſserdem beide der Militärarchitektur an.

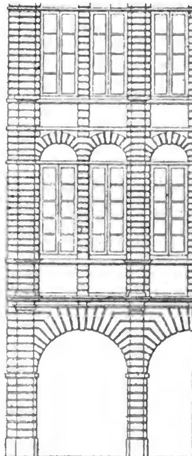
574. Ruſtica an Feſtungsbauten.

Der gewaltige runde Thurm am Eingang des Hafens in Hâvre, von *Franz I.* angeblich 1516 erbaut, zeigte eine eigenartige Vertheilung der Boſſen. An den zwei oberen Dritteln hatte nur jede zweite Schicht Boſſen und in dieſen Schichten zeigte nicht jeder Quader eine Boſſe, ſondern ſie waren in gleichen Abſtänden angebracht und von einem etwa gleich langen glatten Quader getrennt.

Die Boſſen wiederum waren abwechſelnd als Halbkugeln und als diagonal geſtellte Diamantſpitzen behandelt. Am unteren Drittel des Thurms waren alle Schichten der Ruſtica, zum Theil als Felsſtücke mit mehreren Höckern, wie am Pal. Pitti roh abgeſpitzt [908]).

Das zweite Beiſpiel zeigen die zu beiden Seiten eines ſpätgothiſchen Stadtthors zu Montreuil-Bellay, ſüdlich von Saumur, errichteten zwei kräftigen Rundthürme mit Ruſticaquadern, die vermuthlich ſpäter angebaut worden ſind. Die Mitte jedes Quaders hat eine halbkugelförmige Boſſe, ſo daſs die Thürme ſchichtenweiſe wie mit Steinkugeln und roh abgeſpitzt wie am Pal. Pitti, gepanzert ſcheinen. Die Wirkung iſt eine ſchöne, derb-trotzige.

Fig. 124.



Haus zu Lyon. *Quai Peyrollerie* Nr. 136 [910]).

c) Ruſtica der Hoch-Renaiſſance.

1) Ruſtica an Privathäuſern.

An Privathäuſern ſcheint der Gebrauch der Ruſtica im italieniſchen Sinne, abgeſehen etwa von Eckverzahnungen, die gegen Ende des XVI. Jahrhunderts mehr Mode wurden, ein ſeltener geweſen zu ſein. Doch findet man in Lyon, vielleicht in Folge ſeiner vielen Beziehungen zu Italien, einige Beiſpiele von ſolchen Wohnhäuſern.

---

908) Der Thurm wurde 1861 abgetragen und viele der Boſſen ſind als Pflaſterung eines *briſe lames* am rechten Ufer der Seine angewandt, wo ihre Höcker in eigenthümlicher Form aus der ſchrägen Ebene hervorſtehen.

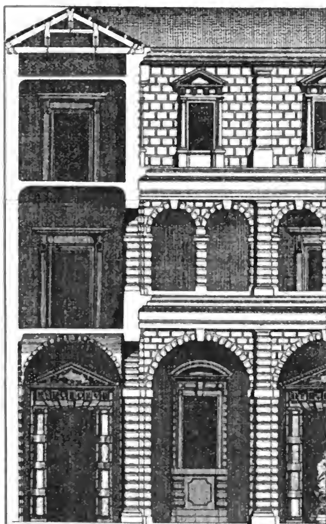
Fig. 123[909]) zeigt das Erdgefchofs eines Lyoner Haufes, an welchem die Ruftica der breiten Arcaden etwas wie florentinifche Erinnerungen zeigt.

Dann fahen wir bereits in Fig. 14 (fiehe S. 46) ein anderes Beifpiel eines Erdgefchofses Nr. 23, *Rue Juiverie*, wo die Difpofition der Ruftica mit den hochgelegenen Fenftern über den Pfeilern noch mehr an die der florentinifchen Paläfte erinnert.

Viel auffallender, wenn auch vielleicht nicht glücklicher, ift die Anwendung der Ruftica, wie fie das Haus Nr. 136, *Quai Peyrollerie*, in Lyon zeigt (fiehe Fig. 124)[910]). Unten ift eine Rundbogenthür; rechts und links je zwei Arcaden gleicher Form, an deren fämmtlichen Pfeilern pilafterartige Streifen ein verkröpftes Gefims mit Aftragal tragen und fich durch zwei Stockwerke ununterbrochen fortfetzen, abwechfelnd Piedeftale und Schäfte ohne Kapitelle bildend. Die beiden mittleren Pfeiler des Haufes, fowie die beiden Eckpfeiler find etwas breiter. — Alle hier angeführten Theile find mit einer geglätteten Ruftica überzogen, an welcher nur die horizontalen Fugen und die der Keilfteine kräftig eingefchnitten find.

Wenn man die fchlanken Pilafter der Arcadenpfeiler diefer Façade, fowie die Reihenfolge ihrer Motive mit der Gliederung des Klofterhofs von *S. Giovanni in Monte* zu Bologna vergleicht, wie fie in Fig. 125[911]) hier wiedergegeben ift, fo wird es fchwer, nicht anzunehmen, dafs die bolognefifche Compofition *Terribilia*'s, die nach *Gurlitt* vom Jahre 1548 wäre, nicht als Vorbild für die Lyoner Façade, wenn auch mit ganz anderen Verhältniffen, gedient habe.

Fig. 125.



Fr. Terribilia's Klofterhof von *S. Giovanni in Monte* zu Bologna[911]).

Rufticatafeln von gleicher Gröfse beleben die Pfoften eines Bogenthors des *Hôtel* in der *Rue Fermat* zu Touloufe (fiehe Fig. 49).

2) Neo-Ruftica.

α) Ruftica in Fontainebleau und Gaillon.

Nicht wegen eines directen Stilzufammenhanges, fondern wegen der Bequemlichkeit der Gruppirung vereinigen wir die Befprechung der Rufticawerke an diefen beiden Orten. An jedes der im Schloffe zu Fontainebleau zu erwähnenden Beifpiele knüpfen fich für die Gefchichte deffelben wichtige Fragen. Es war dies ebenfalls ein Grund, um fie hier zu vereinen.

---

909) Facf.-Repr. nach: MARTIN. *Recherches fur l'Architecture etc. à Lyon*, a. a. O.

910) Facf.-Repr. nach: Ebendaf.

911) Facf.-Repr. nach einem alten Stich im *Cabinet des Eftampes* zu Paris, Bd. Hd, 195.

575. Grotte du Jardin des Pins.

Das früheste dieser Werke ist wohl die *Grotte du jardin des Pins* im Schlosse zu Fontainebleau. Ihre Façade, die hier besprochen wird, bildet das Erdgeschoss des Pavillons am Ende der ehemaligen *Galerie d'Ulysse*, nach dem Garten zu.

Die Ecken werden in der ganzen Höhe durch zwei Hermen gefasst, von denen die rechts durch die Verbreiterung der Galerie unsichtbar wurde. Der grösste Theil der Front wird durch drei Rundbogenstellungen gebildet, deren Pfeiler und Bögen aus mächtigen Rusticaschichten und Keilsteinen bestehen. Vor den Pfeilern stehen auf der unter ihnen vorspringenden untersten Schicht vier Atlanten, die etwa in der Höhe der Bogenscheitel zwei kapitellartige Blöcke tragen. Auf diesen ruhen giebelartig schräg gegeneinander gestemmte Steinblöcke, welche als Giebel über den Keilsteinen zum Theil über den Gurt in die Brüstung des oberen Geschosses einschneiden und die Rusticafront abschliessen. Die Atlanten sind in ihrer Höhe nicht, wie scheinbar, aus ebenso viel Schichten als Hauptkörpereintheilungen, sondern bloss aus zwei Blöcken gebildet. Die Keilsteine haben die ganze Dicke der Mauer und die Grotte ist gleichzeitig mit dem Pavillon erbaut. Im Innern waren 1895 an den Gewölben von der ursprünglichen Decoration Stuckreste von Störchen, Schwänen u. s. w., Stalaktiten und Bergkrystalle sichtbar. Der Kämpfer der Bogen ist in Schulterhöhe der Atlanten durch eine curiose Form wie eine herabhängende Ohrlappe oder ein Kissen gebildet.

Vor diesen Felsblöcken und Atlanten, die wie Felsgeister oder noch unentwickelte Gestalten *Michelangelo*'s sich ihrer steinernen Hülle noch nicht völlig entledigt haben, fühlt man sich so sehr in die Zeit der 1532—34 von *Giulio Romano* gemalten *Sala de' Giganti* in Mantua[912]) versetzt, dass, selbst wenn diese Façade, was nicht der Fall ist, von einem Franzosen componirt wäre, man sie doch als ein Werk im italienischen Geist bezeichnen müsste.

Diese Grotte wurde lange dem *Serlio* zugeschrieben. *Palustre* hat wohl recht, wenn er die Unrichtigkeit dieser Ansicht hervorhebt, fällt aber dafür in andere Irrthümer[913]). Geradezu unglaublich ist es, dass er auf Grund dieser Grotte den Rusticastil als eine französische Erfindung aufstellen möchte[914]), bloss weil sie nicht von *Serlio* sein könne! Auf ihren Autor werden wir gelegentlich der Besprechung des Schlosses zurückkommen.

576. Hôtel de Ferrare.

In Fontainebleau ist das Eingangsthor des ehemaligen *Hôtel du Cardinal de Ferrare*[915]), das einzige dort erhaltene sichere Werk von *Serlio*. Es besteht aus einem Rundbogen von schönen italienischen Verhältnissen mit Halbsäulen, deren Gebälk ein Spitzgiebel krönt. Die Profilirung ist die der letzten Manier *Bramante*'s. Die Pfeiler und Keilsteine bestehen aus kräftigen, nur abgespitzten Rohbossen, deren jede dritte Schicht die Halbsäulenschäfte als Rustica-Ringtrommel durchschneidet. Die fünf mittleren Keilsteine dringen ins Gebälk bis unter den Fries und unter das Gesims. Die übrigen Theile der Halbsäulen und des Gebälks sind theils glatt bearbeitet, theils profilirt.

Dieselbe Richtung sieht man in Fontainebleau an den schönen kräftigen Rustica-Halbsäulen des Erdgeschosses am sog. *Baptistère de Louis XIII.*, das früher von *Primaticcio* als Grabenthor in der *Basse-Cour* errichtet und später hierher versetzt und mit einem Obergeschoss versehen wurde. Das untere Drittel der Schäfte ist eine einzige Rusticatrommel. Darüber folgen abwechselnd eine glatte und eine Rusticatrommel.

577. Rustica in der Cour de la Fontaine.

In Fontainebleau in der *Cour de la Fontaine*, im Flügel zwischen der Galerie *Franz I.* und dem *Pavillon des Poêles*, giebt *Du Cerceau* Pilaster an, die mit glatt facettirten Rusticaquadern besetzt sind,

912) Es giebt einen Stich von *Antonio Fantuzzi*, der in Fontainebleau arbeitete, mit dem Datum 1545 und der Inschrift: *ANT. FANTVZI D. BOLOGN.* Sie stellt eine Grotte mit niedrigem Obergeschoss dar, die offenbar mit dieser in Zusammenhang steht

913) Siehe: L. Dimier in der *Chronique des Arts*, Jahrg. 1898, S. 318.

914) Palustre, L. *La Renaissance en France*, Vol. I, S. 180. *Elle ne laisse plus en outre aucun doute sur l'origine du style rustique qui, loin d'avoir été introduit chez nous par les Italiens, se serait, grâce aux matériaux dont on pouvait disposer, accusé pour la première fois à Fontainebleau. Dans les compositions de Serlio l'infériorité est manifeste . . .*

915) *Charvet* in seinem *Sébastien Serlio*, a. a. O., S. 72, hebt mit Recht die quasi Identität dieser Thür mit der Thür Nr. 1 der Folge von Thüren im Buch VI der Werke *Serlio*'s hervor. In letzterer reichen die fünf statt drei mittleren Keilsteine bis unter das Gesims.

abwechfelnd zwei und drei in jeder Schicht, ähnlich denen des *Pal. Fantuzzi* in Bologna und der *Maifon Blanche* zu Gaillon. Sie müffen vom gegen 1565 unternommenen Umbau herrühren.

Am gegenüber liegenden, oft *Serlio* zugefchriebenen Flügel (fog. ehemaliges Theater) haben die toscanifchen Pilafter des Erdgefchoffes ebenfalls glatte facettirte Ruftica-Schichten. Beide dürften Werke *Primaticcio*'s fein.

578. *Maifon Blanche* in Gaillon.

An den Halbfäulen der fog. *Maifon Blanche* im Garten von Gaillon (fiehe Fig. 248) foll die Ruftica den Schein geben, als fei jede Schicht ganz niedrig aus mehreren regelmäfsigen Steinen, kaum gröfser als Backfteine, aufgemauert. Die Fugenkanten find profilirt. Der Höhe nach werden die Säulen von drei palmettenartig verzierten Bändern zwifchen Aftragalen umgürtet.

Als Vorbild hierfür kann der *Pal. Fantuzzi* in Bologna gelten oder in Lucca der *Pal. Bernardini* auf *Piazza Bernardini* von *Francesco Marti*.

Am Schloffe zu Gaillon felbft zeigen die Abbildungen *Du Cerceau*'s die Ruftica blofs bei den Mauern der Grabenböfchungen, der Courtinen und Thürme, nicht aber bei der Kapelle angewandt.

β) Ruftica bei *Pierre Lescot.*

579. Aufsenfronten des Louvre.

An *P. Lescot*'s ehemaligem *Pavillon du Roi* am Louvre ging eine prächtige Ruftica-Eckverzahnung von der Grabenfohle bis zum Kranzgefims. *Le Vau* wiederholte diefelbe im Graben und am oberften Gefchofs feines Mittelpavillons nach der Seine zu (fiehe Fig. 332) und *C. Perrault*, ohne Verzahnung, unter feiner *Colonnade du Louvre* (fiehe Fig. 223).

Ihre glatt gefchliffenen Flächen heben fich von einer glatt gefchliffenen Mauer ab. Es gefchieht blofs durch die Höhe der Schichten und die Länge der Boffe, die oft durch mehr als einen Quader gebildet wird, und durch ihre kräftige Wölbung, die in der Mitte eben ift, dafs die fchöne Verftärkung der Ecken erzielt wird. Jede Boffe ift durch ein gefchliffenes Stäbchen umrändert, durch welches die Kante der Grabenböfchung als befonders fcharfer Grat hervorgehoben wird.

Eine Verzahnung der Keilfteine an Archivolten findet man in dem Entwurfe *Du Cerceau*'s für einen Luftpavillon (fiehe Fig. 252).

γ) Ruftica bei *Ph. de l'Orme.*

In den leider meiftens untergegangenen Werken *Ph. de l'Orme*'s und auch in feinem Tractat findet man eine Reihe wichtiger Beifpiele von Ruftica-Architektur, die hier vereint befprochen zu werden verdienen.

580. Unausgeführtes Hôtel-Project.

Den Unterbau von der Höhe der Piedeftale einer korinthifchen grofsen Pilafterordnung, die durch zwei Stockwerke geht, möchte *De l'Orme* »*en façon ruftique et ainfi que rochers*« behandeln. In der Abbildung diefer Façade, die er giebt[916]), find die Schichten jedoch angegeben und zwar alternirend mit gröfserem und geringerem Vorfprung. Die Worte *De l'Orme*'s bezeichnen daher keine realiftifche Nachahmung eines Felfenunterbaues, wie man ihn bei Bernini findet; fondern mit *rockers* will er ohne Zweifel blofs die rauhe Bruchfläche der Boffen bezeichnen.

581. Tuilerien Palaft.

Dagegen ift es fraglich, ob die fein decorirten Ringtrommeln an der fog. franzöfifchen Ordnung *Ph. de l'Orme*'s an den ehemaligen Tuilerien, fowie die Schichten an den Pilaftern und deren verlängerte Wandftreifen noch als ein Beifpiel der Ruftica angefehen werden können (fiehe Fig. 46 u. 110).

Da *De l'Orme* öfters betont, dafs diefer Bau für eine Frau, und von diefer, der Königin, errichtet und geleitet fei, ift es offenbar, dafs er hier den gröfsten Ausdruck der *gentilezza* an einer Ruftica-Anordnung erftrebt hat.

Zwifchen diefen beiden Extremen finden wir zwei andere wichtige Werke des berühmten Meifters.

916) Siehe: *Architecture etc.*, a. a. O., Livre VIII, Chap. 16, S. 252 u. 252 v.

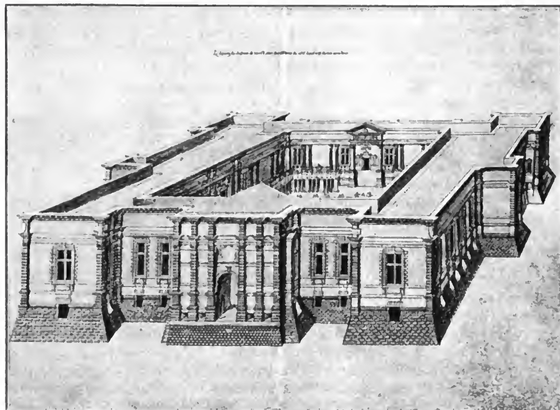
582.
Schlofs
St.-Maur.

Das erfte diefer Gebäude ift das ehemalige Schlofs zu St.-Maur-les-Foffés bei Paris, von dem fchon öfters die Rede war. Nach den Einen 1537, nach Anderen 1542 begonnen, zeigt es eine Verbindung der Ruftica mit einer Pilafterordnung in der ftrengen Weife, die wir bei *Peruzzi*, *Sanmicheli*, *Sanfovino* und anderen Italienern fehen.

De l'Orme ift ferner in diefem früheften feiner Hauptwerke dem Princip gefolgt, nur die Aufsenfronten, nicht die des Hofs, mit Ruftica zu behandeln.

Unfere Fig. 126[917]) zeigt die noch nicht veröffentlichte Anficht des erften Projectes, wie es *De l'Orme* für den Kardinal *Du Bellay* auszuführen begann. Sie ift der Sammlung von Originalzeichnungen *Du Cerceau*'s für feine *Plus Excellents bâtiments de France* entnommen, während er in letzterem Werke

Fig. 126.



Ehemaliges Schlofs St.-Maur-les-Foffés. Erfter Entwurf *Ph. de l'Orme*'s für Cardinal *Du Bellay*[917]).

blofs den ganz umgearbeiteten Entwurf geftochen hat, den *De l'Orme* anfertigte, als *Katharina von Medici* dies Schlofs kaufte.

De l'Orme begnügte fich bei diefem Umbau nicht, die Ecken des Pavillons und die Fenfter mit verzahnten Quadern einzurahmen; felbft die Bogen feiner dreigefchofsigen Loggia find aus verzahnten Keilfteinen gewölbt[918]). (Siehe Art. 151 u. 152, S. 143, 144; Art. 153, S. 146—147.)

583.
Schlofs Anet.

In Anet ging er noch weiter in diefer Richtung. Wenn wir der Zeichnung *Du Cerceau*'s trauen dürfen (fiehe Fig. 109), fo waren am grofsen Portikus, der den Garten zwifchen dem Schlofs und der »*Salle*« umgab, auch noch die Spitz- und Segmentgiebel mit Verzahnungen rufticirt.

---

917) Facf.-Repr. nach der Originalzeichnung *Du Cerceau*'s im *Britifh Mufeum, Print room*, Bd. VI, Bl. 88. *Du Cerceau* fchrieb darauf: »*Le deffeing du chafteau de Sainct Mor fur la veue du cofte, lequel n'eft du tout parachene.*«

918) Siehe: *Les Plus excellents Bâtiments de France*, a. a. O., Bd. II, und GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau*, Fig. 100.

Unfere Figur 127[919]) zeigt die Vorderfaçade der fog. *Grotte de Meudon*. An den unterften Theilen mit Pfeilern und Nifchen ift die Ruftica überall durchgeführt. In der mittleren Höhe mit den zwei vorfpringenden Flügeln (fiehe Fig. 243) ift fie an den Arcadenpfeilern und Archivolten angewandt, in den Seitenpavillons der oberen Anlage an den Halbfäulen, und am Mittelpavillon an den Mauern und Rampen.

584. Grotte des Schloffes zu Meudon.

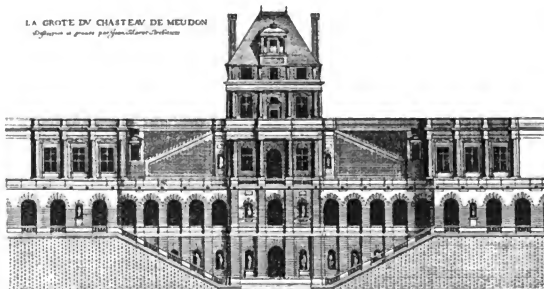
Die Gefchichte diefer Grotte ift nicht ganz klar[920]), wir werden fie gelegentlich des Schloffes unterfuchen. Hier genügt es zu fagen, dafs die Anlage, angeblich 1553 oder 1556 begonnen, längere Zeit unvollendet blieb, und dafs es daher nicht ganz ficher ift, ob die Stiche *J. Marot's*, um 1640 gemacht, in Allem den urfprünglichen Entwurf darftellen. Die Dächer der Seitenpavillons fcheinen Terraffendächer zu haben. Im Stiche *Israel Silveftre's* (fiehe Fig. 244) find fie mit Manfardendächern dargeftellt.

δ) Verfchiedene Decorationsformen der Boffenflächen.

In dem Erdgefchofs der »*Petite Galerie*« des Louvre find, wie Fig. 128[921]) zeigt, die Pilafter, Pfeiler und Archivolten abwechfelnd in glatten und in Ruftica-

585. Ruftica mit abgefchliffenem Spiegel und profilirtem Rahmen.

Fig. 127.



Ehemalige »*Grotte*« des Schloffes zu Meudon.

quadern ausgeführt. Letztere find als forgfältig mit Wellenprofil vorfpringende, glattgefchliffene Quadertafeln behandelt, die von dem fchwarzen Marmor der Pilafter-fchäfte abftechen. Stellenweife find diefe blofs fchwarz bemalt oder gefärbt. Diefe Galerie war früher offen und bildete eine Gartenloggia am Ende des *Jardin de l'Infante*, und dies mag die Anwendung der Ruftica hier zum Theil erklären.

An dem *Hôtel de la Subdivifion* (ca. 1540—60?) in der *Rue St. Pantaléon* zu Beauvais ift jede Boffe forgfältig ringsum profilirt und mit Herzblättern verziert.

An der *Porte Notre-Dame* zu Cambrai heben fich die Halbfäulen von einer Mauer ab, deren ganze Fläche mit regelmäfsigen Schichten eng aneinander gereihter Diamantfpitzboffen befetzt ift. Dies Feftungsthor fieht dadurch wie mit eingetriebenen Riefennägeln gepanzert aus.

586. Diamant-fpitzen.

[919]) Facf.-Repr. nach: MAROT, J. *Oeuvre*, a. a. O., Bd. I, Fol. 42.

[920]) Siehe: Art. 152, S. 145 u. Art. 153, S. 147.

[921]) Facf.-Repr. nach: BERTY, A. *La Renaiffance monumentale en France*, a. a. O., Bd. I.

An der fchönen Viaductgalerie des Schloffes Fère-en-Tardenois (Fig. 337) hat *Jean Bullant* den Kapitellhals der Pfeiler und die Archivolten der Bogen diamantenfpitzenartig behandelt.

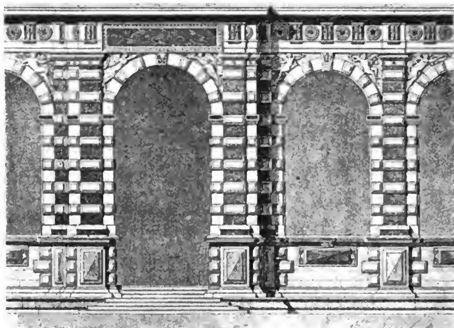
Am Thor des Schloffes zu Chambons im Languedoc find die gekuppelten Pilafter mit quadratifchen Diamantquadern von der Breite der Schäfte befetzt.

587. Diamantfpitzen und andere Formen verbunden.

Zuweilen findet man die Diamantfpitzen mit anderen Formen von Rufticageftaltungen verbunden.

Am *Hôtel d'Affezat* zu Touloufe fehen wir die Alternirung zweier Stufen von Ruftica einen Theil einer Gefammtcompofition bilden, in welcher von unten nach oben zu das kräftige Relief zum feineren und letzteres zur glatten Farbe übergeht. Die Pilafter des Thors an der Strafse haben, wie Fig. 129[922]) zeigt, Schichten, in welchen abwechfelnd zwei Quader mit Diamantfpitzen und ein Quader mit feinen Muftern belebt, vorkommen. Am Bogen wechfeln mit Muftern verzierte Keilfteine mit glatten ab, und im Gefchofs darüber alterniren glatte Schichten mit Backfteinen.

Fig. 128.



Erdgefchofs der »*Petite Galerie*« des Louvre zu Paris[921]).

Am Thor des *Hôtel de Felzin* oder *Felzins* zu Touloufe find am Fries der korinthifchen Halbfäulen und in der attikaartigen Bekrönung Boffen angebracht, die ganz glatte Flächen haben und als Riefenedelfteine (*cabochons*) Diamantfpitzen, Perlen u. f. w. behandelt und angeordnet find, deren jede ihre kleine cifelirte Montur hat. Hier bilden ihre fehr glatt gefchliffenen Flächen einen Gegenfatz zu den reich fculpirten Ornamenten der anderen Theile.

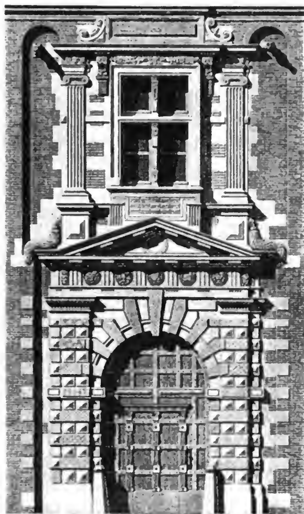
588. Boffen in Eierform.

An der fog. *Maifon des Oves* zu Orléans, Fig. 300, find die Quadereinfaffungen der Fenfter, zum Hohn auf alles Fefte, wie grofse Eier aufeinandergefchichtet, behandelt. Vielleicht hat man auch hier, wie im vorigen Beifpiel, eher an rundgefchliffene Edelfteine als an Eier zu denken, die aufserdem in zwei verfchiedenen Gröfsen abwechfeln.

921) Facf.-Repr. nach: DALY, C. *Motifs Hiftoriques d'Architecture*. Paris 1869. Morel éditeur, Bd. I

An dem Entwurfe zu einem Thorpavillon, von *Du Cerceau*, wechfeln an quadratifchen toscanifchen Pilaftern und an dem Thorbogen glatte Schichten mit ovalen Boffen mit Schichten von derbfter Rufticabruchfläche ab [923]).

Fig. 129.



Hôtel d'Affezat zu Touloufe.
Thor an der Strafse [925]).

589. Ruftica mit Bohrlöchern.

Man begegnet einer Reihe von Rufticaformen, bei denen es offenbar mehr darauf ankam, den betreffenden Stellen eine Art Färbung zu geben, als die Kraft oder Güte des Materials befonders zu betonen. Das einfachfte, nie fehr befriedigende Mittel hierzu find die Bohrlöcher, in regelmäfsigen Reihen disponirt.

Am Schlofs zu Pailly, von dem fpäter die Rede fein wird, ift die Fläche der wenig vorfpringenden Ruftica wie mit Bohrlöchern ganz bedeckt (fiehe Fig. 130) [924]). In ähnlichem Sinne find diefelben an einem Haufe zu Arcueil, welches Fig. 37 zeigt, verwendet. Auch am Louvre, an der *Galerie du Bord de l'eau*, kommen fie vor.

590. Ruftica mit Vermiculures.

Ein in Frankreich fehr häufiges Mittel, um die Fläche der Ruftica zu beleben, find die ***vermiculures*** oder ***boffages vermiculés***, d. h. mit eingegrabenen Regenwurmgängen überzogen. Diefes Mittel hat für den monumentalen Sinn und das Schönheitsgefühl etwas geradezu Verletzendes (vergl. *Semper*).

Eine Zwifchenftellung nehmen die Boffen am Portal des jetzigen *Hôtel Carnavalet* zu Paris ein. Auf der künftlich rauhen Oberfläche find eingefpitzte Spitzlöcher ohne Manierismus eingehauen, fo dafs fie wie ein Netz von Schnüren oder die Arbeit von Madreporen erfcheinen.

An den Ruinen des Schloffes zu La Tour d'Aigues find Boffen der Eckverzahnungen durch ein eingehauenes Mufter von Sternenreihen belebt.

Befonders originellen Rufticadétails werden wir noch in der Façade des kleinen Schloffes von Tanlay begegnen, von der nun die Rede fein wird.

ε) Verfchiedene Verwendungen der Ruftica in der Façaden-Compofition.

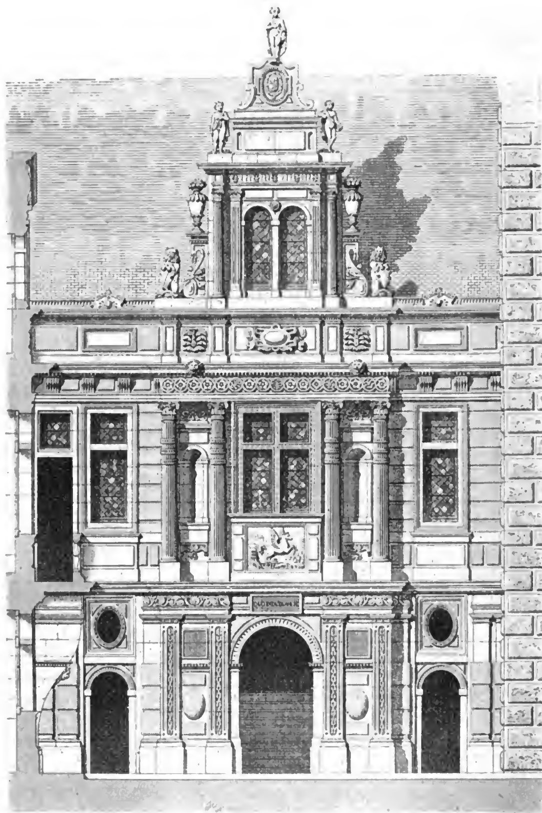
Nachdem wir die Détailformen der Ruftica gefehen haben, müffen wir einen Blick auf die Art werfen, in welcher fie in der Façadencompofition verwendet wird, und welche Abfichten man mit ihr ausdrücken wollte.

Die einfachfte Anwendung der Ruftica als Eckverzahnung, am Louvre, wurde bereits erwähnt und gehen wir zu weiteren Beifpielen über:

[923]) Im Bande Originalzeichnungen, den wir als *Recueil N.* bezeichnet haben, im *Cabinet des Eftampes* zu Paris, Fol. 18. Siehe: *Les Du Cerceau*, a. a. O., S. 131.

[924]) Facf.-Repr. nach: SAUVAGEOT, a. a. O., Bd. II.

Fig. 130.



Schlofs Le Pailly. Nordfeite des Hofs [224]).

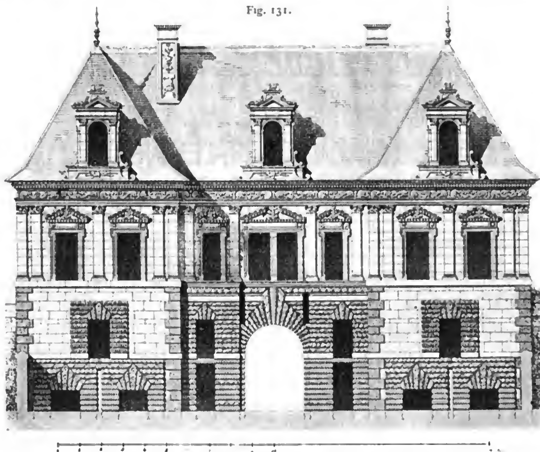
501. Ruftica des Schloffes Tanlay

Eines der originellften Beifpiele von Rufticadecoration bietet das Schlofs Tanlay und zwar dafelbft das fog. kleine Schlofs, welches in den Baurechnungen als »*le Portail*« genannt wird. Es wurde vom berühmten Admiral *Coligny* 1568 bis 1571 erbaut und ift Fig. 131[925]) dargeftellt.

Sowohl durch die Lage aufserhalb des Hofes, und rechtwinkelig zu deffen Hauptaxe, als durch feine Compofition bietet es eine originelle Erfcheinung. Ohne befonders fein zu fein, ift auch das Détail der Decoration eigenthümlich anziehend.

In Folge des gemifchten Charakters eines Thorpavillons und eines Wohngebäudes hat man am Mittelbau die Ruftica in der ganzen Höhe des Erdgefchoffes durchgeführt, an den Flügeln aber als befonders kräftigen Schutz um die Oeffnungen wie um Schiefsfcharten angebracht und fie auch demgemäfs detaillirt.

Fig. 131.



Schlofs zu Tanlay. Admiral *Coligny*'s Bau »*Le Portail*«[925]).

Durch die Unterfchiede in den Rufticaflächen und das ftarke Zurücktreten des Mittelbaues im erften Stock wirkt die gleiche Breite der drei Theile der Façade nicht ftörend. Das Relief des tief eingefchnittenen Laubes an Kapitellen, Fries und Fenftergiebeln verbindet das obere Gefchofs mit der unteren Ruftica. Wohlthuend ift die an franzöfifchen Bauten fo feltene Unterordnung der Fenfterhöhe zu der Höhe der aufserdem noch fehr gedrungenen korinthifchen Pilafterordnung.

Befonders eigenthümlich an diefem Baue ift, wie die Ruftica mit einer grofsen Anzahl verfchiedener Mufter bearbeitet worden ift, die auf die Stellung des Admirals anfpielen. Die einen Schichten zeigen Reihen von vierblätterigen Blumen in verfchiedener Anordnung; andere Reihen von Voluten, vielleicht Wellen bedeutend. Mehrfach wechfeln Schichten, die wie ftarke Schiffstaue gedreht find mit anderen, an welchen eine wellenförmige Linie läuft. Ferner macht auch die Anordnung der Ruftica um die Oeff-

[925]) Facf.-Repr. nach: SAUVAGEOT etc., a. a. O., Bd. I.

nungen den Eindruck, als habe man an Mittel zur Deckung gegen feindliche Kugeln erinnern wollen. Die Rusticaverzahnungen der Kanten find flach und in der Art des fog. *Vermiculé* bearbeitet, die anderen Schichten treten kräftig gebogen vor. Der Stich zeigt eine Bearbeitung der glatten Quadern, wie um dieselben mit der Rustica zu verbinden. Auf den Photographien ist dies Détail nicht zu fehen und meine Notizen erwähnen es nicht.

Nach *Sauvageot* wäre das kleine Schlofs vom Schwiegerfohn *d'Andelot's*, dem Bruder des Admirals *Jacques Chabot* — Marquis von *Mirebeau* 1610 erbaut worden. Das *Annuaire de l'Yonne* fchreibt es ihm ebenfalls zu. Mein College *H. Ernest Petit* hat jedoch aus den im Schlofs vorhandenen Baurechnungen die Erbauung in der Zeit von 1568—1571 festgestellt[926]. Er theilt mir gefälligst mit, dafs *M. de Montgriveau maître des oeuvres*, d. h. hier Architekt des Schlosses war. *Jean Venereaux, maître maçon* wurde mit der Leitung der Arbeiten beauftragt.

592. Rustica als Kräftigung des Unterbaues.

In vielen Fällen wird die Rustica vor Allem als eine Verstärkung, mehr aus ästhetischen Gründen, der unteren Theile der Façade angewandt und, je nach den Fällen, mehr oder weniger hoch emporgeführt. Der Pavillon, *Rue du Tabourg*, zu Orléans (fiehe Fig. 327) fchliefst fich der *Bramante*'fchen Richtung der Cancelleria an und hat blofs einen doppelten Rusticafockel.

In den Tuilerien wird die echte Rustica nur bei den geböfchten Grabenmauern angewandt (fiehe Art. 579, S. 421).

593. Rustica an den Aufsenfronten im Gegenfatz zum Hofe.

Einer der Zwecke, zu welchen die Rustica verwendet wird, befteht in der Betonung des Gegenfatzes zwifchen dem Charakter der Aufsenfaçaden und denen im Hofe eines Schlosses oder Palastes.

Im Louvre von *P. Lescot* kommt fie im Hofe gar nicht vor und an den Aufsenfronten nur an den Eckpavillons, wo fie in einer Eckquaderkette von der Grabenfohle bis zum Kranzgefims bestand.

Im Schlosse St.-Maur-les-Fossés war die korinthifche Ordnung an den äufseren Fronten des Baues mit Bossen rusticirt, im Hofe dagegen cannelirt (Fig. 126).

Im Schlosse Coulommier hatte *Salomon de Brosse* die äufseren Fronten, ähnlich wie in feinem Luxembourg-Palast *(Palais d'Orléans)*, ganz rusticirt, während fie an den Hoffronten mit ihrer reichen, an den Louvrehof erinnernden Pilaster- und Nifchenarchitektur gänzlich zu fehlen fcheint (Fig. 136).

Die Betonung diefes Unterfchiedes fcheint beinahe eine Regel zu fein, von welchen der Luxembourg-Palast eine Ausnahme macht.

Die Architektur in Charleval war aus Rustica und Backsteinen an den Aufsenfronten (Fig. 119 und 132), im Hofe dagegen war alles feiner und die Pilaster waren cannelirt, wie Fig. 120 zeigt.

An der zum Theil von *Bramante* infpirirten Façadencompofition *Du Cerceau's*, bezeichnet »*Regia Numae*«[927], mit drei Halbfäulenordnungen, kommt die Rustica nirgends anders als an den Trommeln der dorifchen Ordnung des Erdgefchosses vor.

594. Als Gegenfatz zu den Ordnungen.

Die Richtung von *Raffael*'s eigenem Palaste zu Rom kommt auch in Frankreich vor. Am Erdgefchofs ist keine andere Gliederung als die ganz durchgeführte Rusticaquadrirung. Sie betont das horizontale Lagern der Schichten, und bildet einen kräftigen Gegenfatz zur Verticalgliederung der Ordnungen in einem oder zwei oberen Gefchossen ohne Rustica. Es entfteht gleichfam eine Harmonie der Gegenfätze von Kraft zur *Gentilezza*, von Natur zur Kunst, vom Horizontalen zum Verticalen.

Der Pavillon des Schlosses Le Pailly, mit dem Haupteingang (fiehe Fig. 330) zeigt den Gegenfatz eines Rustica-Erdgefchosses mit zwei oberen Ordnungen. Der Spiegel ist jedoch eben und mit einem kleinen Muster belebt und durch fcharf markirte vertiefte Canäle getheilt (*Refends*). Am kleinen Schlosse zu Tanlay war diefe Richtung im Mittelbau ganz, in den Flügeln zum Theil ausgefprochen (fiehe Fig. 131).

In einer mehr vermittelnden Richtung wird fie in denfelben Stockwerken an den Arcaden- und Nifchenpfeilern und Bögen angewandt, die Pilaster- und Halb-

[926] Siehe das *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, Jahrg. 1886, S. 208—212 und 1887, S. 160—163.

[927] Abgebildet bei: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau etc.*, a. a. O., S. 20.

fäulenordnungen aber, die mit ihnen auftreten, erhalten fie nicht. So in einer Compofition *Léonard Thiry*'s von 1550[928]) und im zweiten Entwurfe *Du Cerceau*'s für das Schlofs Verneuill-fur-Oife[929]).

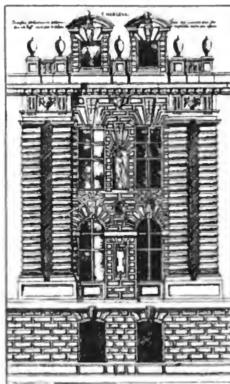
595.
Ruftica als decorativer Rhythmus.

Eine eigenthümliche und feltene Dispofition der Ruftica befteht darin, dafs die Boffen, ftatt in einer Schicht ununterbrochen vorzutreten, nur in gewiffen regelmäfsigen Abftänden vorkommen, die von einer Schicht zur anderen fo geordnet find, dafs die Boffen oder Diamantfpitzen eine regelmäfsige gemufterte Zeichnung an der Mauer bilden. Letztere Form tritt an einer Compofition *Du Cerceau*'s, die Fig. 6 abgebildet ift, auf. Erftere Anordnung von Rohboffen fah man am ehemaligen Hafenthurm *Franz I.* in Hâvre. (Siehe Art. 574, S. 418.)

Ein gutes Beifpiel diefer Richtung, mit rauher, kräftiger neben eleganter Ruftica, bietet das *Hôtel Dubreuil* zu Langres, 1580. Sie kommt nur am hohen Unterbau vor, am hübfchen Erker, der die Ecke des Baues ziert, und zwifchen den Confolen des Hauptgefimfes. — In den Schichten wechfelt immer ein Quader mit fcharfer glatter Diamantfpitze mit einem Boffenquader ab, deffen Fläche mit unregelmäfsigen Vertiefungen belebt ift, ohne ins Langweilige der Bohrlöcher und in das unangenehme Gewirr des *Vermiculé* zu fallen. Die Eintheilung der Quadern ift der Art, dafs die Diamantfpitzen auch in fchräg auffteigender Richtung gerade Linien bilden.

Du Cerceau machte zu folchen Zwecken in feinen Compofitionen einen häufigen, aber oft nur auf die kleineren Gliederungen vertheilten Gebrauch der Ruftica, wie uns fein Gartenpavillon in Fig. 252 zeigt.

Fig. 132.



Schlofs Charleval. *Du Cerceau*'s projectirte Aufsenfront der »*Baffe-Cour*« [929]).

d) Ruftica in der Spät-Renaiffance des XVI. Jahrhunderts.

596.
Verfchiedene Beifpiele.

In den zahlreichen Compofitionen *Du Cerceau*'s beobachtet man den Uebergang zur fpäten Phafe der Hoch-Renaiffance.

In einem neben dem Art. 588, S. 425 befchriebenen Thorpavillon hat *Du Cerceau* einen anderen mit kräftiger Ruftica gezeichnet. Weitgekuppelte Dreiviertelfäulen bilden die Ecken. Ihre Schichten find abwechfelnd cannelirt und aus mächtigen derben Rufticaquadern gebildet, die, wie Binder durchgehend, beiden Schäften gemein find. In jeder glatten Vertiefung, zwifchen den Schäften und diefen Quadern ift fchartenartig ein kleines Fenfter angebracht.

An der Façade des *Hôtel-de-Ville* zu Reims haben die Fenfter des Erdgefchoffes zwifchen den Halbfäulen Umrahmungen, an welchen jede zweite Schicht einen glatten Rufticaboffen bildet; ebenfo am Sturz die Keilfteine des fcheitrechten Bogens.

An einem Haufe zu Rouen (Fig. 302) vom Jahr 1601, follen diejenigen Boffen, die als Diamantfaçetten behandelt find, offenbar eine Art Nägel darftellen, die die glatten Ruftica-Lifenen an die Mauer befeftigen.

Ein Beifpiel von durchgehenden kräftigen Rufticapfeilern fieht man an den Gebäuden im Hintergrunde des Holzfchnitts mit der Gefchichte der *Efther* (Fig. 253), wohl aus der Zeit *Karl XI.* ftammend. Diefes Syftem kommt im folgenden Beifpiel nicht mehr zur Geltung.

928) Aus feiner Folge von *Fragments antiques*, abgebildet bei GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau*, a. a. O., S. 149.
929) Abgebildet ebendaf, Pl. IV.

597. Rustica und Backsteine.

In Fig. 119 haben wir bereits eines der Motive der äusseren Façaden der *Basse-Cour* des Schlosses Charleval gezeigt. Unsere Fig. 132[930]) giebt die linke Hälfte des Blattes *Du Cerceau's* mit dem Motiv eines anderen Theils desselben Aeusseren.

Es dürfte schwer fallen, ein Gebäude zu erwähnen, an welchem der Rustica eine so bedeutende Rolle zugetheilt wird als die, welche ihr *Du Cerceau* hier in Folge ihres mächtigen Emporsteigens an dieser colossalen dorischen Pilasterordnung verlieh.

Die Rustica der Fensterumrahmungen mit ihren Hakenkeilsteinen, die Consolen des Kranzgesimses, die wie Balkenköpfe gebildet sind, vervollständigen diesen gewaltigen Eindruck. Wo von der Mauer etwas übrig blieb, war sie aus Backsteinen hergestellt.

e) Rustica im Zeitalter Heinrich IV. und in der zweiten Periode der Renaissance (1595—1745).

598. Uebersicht.

Im Zeitalter *Heinrich IV.* spielt die Rustica eine noch bedeutendere Rolle, einerseits als Quaderverzahnung in Verbindung mit dem Backstein im sog. *Style Louis XIII.*, den wir im nächsten Kapitel über die Backsteinarchitektur besprechen werden, und andererseits in zwei der wichtigsten Gebäude der Neo-Rustica, des *Salomon de Brosse*. Eine vermittelnde Richtung findet sich an den königlichen Bauten, die zum Theil ebenfalls gelegentlich der Backsteinausführungen zu besprechen sind. Eines der Beispiele sei hier gleich angeführt.

599. Neues Schloss zu St. Germain.

Beim Ausbau des ehemaligen »Neuen Schlosses« von St.-Germain-en-Laye durch *Heinrich IV.* wurde der Rustica an den Arcaden der Rampen, Terrassen und Grotten eine grosse Rolle zugetheilt, wie Fig. 133[931]) zeigt. An den bewohnten Theilen des Schlosses war die Rustica glatter und deren bewegtere Bekrönungen waren mit Backsteinen verbunden. Fig. 234 giebt in der Vogelperspective einen besseren Ueberblick der Gesammtanlage.

1) Weitere Beispiele der Decoration der Bossenflächen.

Als Ergänzung der schon gelegentlich der Hoch-Renaissance beschriebenen Behandlungsweisen des Bossenspiegels sind hier noch einige Beispiele anzuführen. Vorher seien jedoch zwei Fälle erwähnt, in welchen die Bossen aus Holz oder Blei waren.

600. Bossen aus Holz und Blei.

Sogar an den Pfosten von Fachwerkfaçaden, welche die Fensterrahmen begleiten, und an den jonischen Pilasterchen des Dachfensters wurden Rusticaquadern aus dem Holzwerk gemeisselt, wie ein Haus vom Jahre 1602 an der *Place du Marché aux Balais* Nr. 6 in Rouen zeigt.

Lemercier wiederum gliedert die Grate der klostergewölbeförmigen Kuppel des Schlosses Richelieu mit Quaderverzahnungen aus Blei (siehe Fig. 240), scheinbar als Fortsetzung derjenigen an den Mauerecken. Er thut ein Gleiches an der Kuppel des *Pavillon de l'Horloge* am Louvre (siehe Fig. 253). *Le Vau* ahmte dies an dem ehemaligen Pavillon des Louvre an der Seine, Fig. 332, nach.

601. Rustica mit Tropfsteinform.

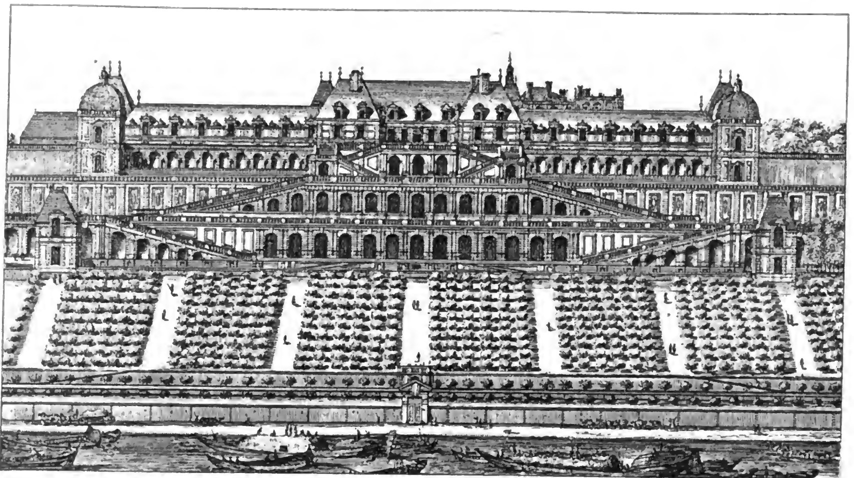
Eine Behandlung der Rusticaquadern, in der Form von Tropfsteinen, passte gut für Grotten- oder Brunnenanlagen. Die ehemaligen Grotten des neuen Schlosses zu St.-Germain und zu Versailles, Fig. 249 und 250, zeigen Beispiele dieser Art, ebenso die Grottencomposition *Meissonnier's*, Fig. 66. An der Grotte im *Luxembourg*-Garten zu Paris sind die Säulenschäfte und Füllungen über dem Bogengang mit Tropfsteingebilden bekleidet. An den Mauern des *Bassin de Neptune* zu Versailles erinnert die Rustica eher an die Form von Eiszapfen.

In Rouen an der Brunnenfaçade, neben der *Tour de la grosse Horloge*, sind die Schichten des Erdgeschosses abwechselnd glatt und als vorspringende Quadern behandelt, an denen schuppenartig kleine Tropfsteine angeordnet sind. Letztere Quadern wirken hier gut, weil das Motiv nicht realistisch behandelt ist und sie ausserdem oben und unten durch ein Stäbchen mit den glatten Schichten verbunden sind.

Rusticabossen, die als Tropfsteinstreifen behandelt sind, kommen zu Paris in der *Rue St.-Honoré* an einem Brunnen aus dem Beginn des XVII. Jahrhunderts, der eine Strassenecke bildet, vor.

930) Facs.-Repr. nach: Du Cerceau, J. *Les plus excellents Bâtiments de France etc.*, a. a. O., Bd. II.
931) Facs.-Repr. nach *Israel Silvestre's* Stich von 1666. Siehe über dasselbe Art. 616, S. 443.

Fig. 133.

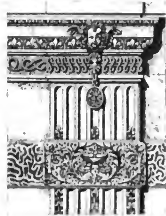


Das ehemalige »Neue Schlofs« zu St.-Germain-en-Laye[93])

602.
Rustica an der *Grande Galerie du Louvre.*

Das letzte Wort in der künstlichen sowohl als künstlerischen Behandlung der Rustica dürfte wohl am Erdgeschoss der östlichen Hälfte der *Galerie du Bord de l'eau* des Louvre gesprochen worden sein. An der Mauerfläche alterniren durchgehende Rusticaschichten ohne Stossfugen als durchgehende *Vermiculé*-Streifen, von einem kleinen Profil begleitet und von den glatten Schichten durch eine rechteckige Canalfuge *(refend)* getrennt. Fig. 115 u. 135[932]) zeigen diese Disposition und Fig. 134[933]) giebt das Détail der Behandlung der Streifen, wo sie an den Pilastern und um die Säulen der mittleren Pforte (*Guichet*) durchgeführt sind.

Fig. 134.



Pilaster der »*Grande Galerie*« des Louvre.
Erdgeschoss der östlichen Hälfte[933]).

Hier zeigt ihre Behandlung eine Weiterentwickelung derjenigen *Ph. de l'Orme's* an seinen Ordnungen des ehemaligen Tuilerienpalastes. Auf einem feineren punktirten oder madreporenartig bearbeiteten Grund sind in symmetrischer Ordnung feine Ornamente gemeisselt, die in der gleichen Vorderfläche liegen. Sie bestehen aus den verschiedenen Emblemen *Heinrich IV.*, unter welchen das seit *Karl IX.* nur in Bossen aufgemauerte Erdgeschoss zum Theil sculpirt wurde[934]). Es sind Reihen von gekrönten H, mit Muscheln, Bändern und Lilien verschlungen, der Merkurstab mit den Lorbeerzweigen, der Bogen und Köcher, die Fackeln, das H mit dem Schwert und dem Motto: *Duo protegit unus*, oder mit den Palmen, die Waage u. s. w. Nach diesen Anhaltspunkten wurde die Front erst um 1850 von *Duban* fertig sculpirt.

Um die so reichen Streifen nicht isolirt erscheinen zu lassen, steigen in den Canneluren der Zwischenschichten reiche ornamentale Blattstäbe auf, die die unterste Trommel ganz ausfüllen, nach oben zu aber abnehmen und über dem obersten Streifen, wie Fig. 134 zeigt, auslaufen. Das Kapitell ist ebenfalls reich sculpirt und mit dem Zeichen des *St.-Michel-ordens* verziert.

Fig. 135.



Salle des Antiques und Beginn der »*Grande Galerie*« des Louvre.
Oestliche Hälfte[932]).

603.
Rustica in Nancy und La Rochelle.

An der aus mehreren hintereinander liegenden Thoren verschiedenen Datums bestehenden *Porte Notre-Dame* zu Nancy sind die Rusticabossen der dorischen Ordnung am Aussenthor von 1596 mit Reihen wellenförmiger Ornamente, deren Spitzen volutenartig sich rollen und vertiefen, verziert. An der Innenseite des Thors haben die Bossen je drei Reihen vierblätteriger Rosetten.

Die kurzen, stämmigen, cannelirten Säulen im Erdgeschoss des *Hôtel-de-Ville* zu La Rochelle haben auch zwei glatte Rusticaringe. — Die Säulen in den Erdgeschossen der Façaden von *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris und von *Notre-Dame* in Hâvre haben ähnliche Ringe.

2) Neo-Rustica bei *Salomon de Brosse.*

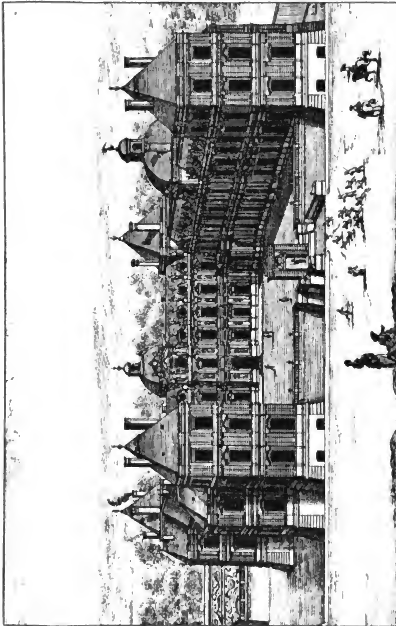
604.
Schloss Coulommiers-en-Brie.

Alles scheint darauf hinzuweisen, dass die Aussenfronten des Schlosses *Coulommiers-en-Brie* eines der bedeutendsten Beispiele von Rustica-

932) Facs.-Repr. nach: BERTY, A. *Topographie Historique*, a. a. O.
933) Facs.-Repr. nach: CALLIAT, V. *Encyclopédie d'Architecture*, a. a. O., Bd. IV, Bl. 104.

architektur diefer Zeit lieferten. Das Schlofs war, wie wir fchon fahen, ein Werk des *Salomon de Broffe*, und die Stiche *J. Marot*'s und *Ifrael Silveftre*'s laffen diefe Aufsenfronten wie eine Vorftufe für feinen *Luxembourg*-Palaft erkennen. Fig. 136[934]) zeigt die Gefammterfcheinung diefes prächtigen Schloffes, und wenn man es mit

Fig. 136.



Ehemaliges Schlofs zu Coulommiers-en-Brie[934]).

Fig. 138 vergleicht, welches den *Luxembourg* darftellt, wird man diefe enge Verwandtfchaft zwifchen zwei Werken deffelben Meifters fofort erkennen.

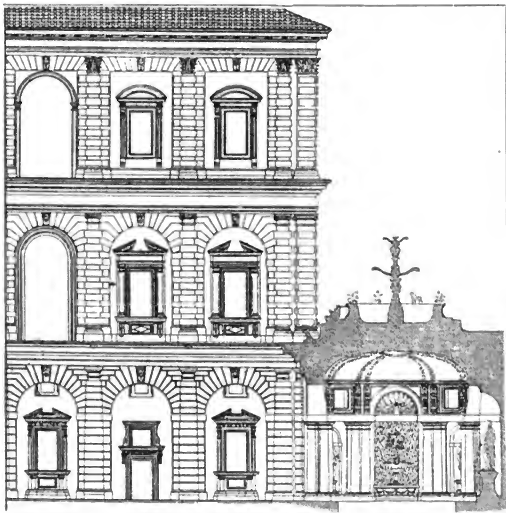
Es war fchon öfters von diefem grofsartigen Schloffe die Rede[935]). Obgleich wir fpäter ausführlicher über deffen Erbauung fprechen werden, ift doch hier der befte Moment, um auf eine Schwierigkeit bezüglich feiner Rufticafronten zu fprechen. *Charles Read* fowohl als Minifter *Lardy*, der fich mit der

[934]) Facf.-Repr. nach: ISRAEL SILVESTRE. *Oeuvre*, a. a. O., Bd. I, Fol. 164.

[935]) Siehe namentlich S. 154, 292—293, 295, 304—305.

Geschichte des Bauherrn desselben viel beschäftigt hat, bestätigten mir, dass eine der Hauptquellen für die Kenntniss des Schicksals dieses Schlosses eine Studie von *Dauvergne* sei. Dieser spricht[938]) von sechs schön getuschten, 1712 von *P. Nic. Hébert* gemachten Aufnahmen des Schlosses und von der Copie einer alten Originalzeichnung im Archiv der Familie *de Luynes*, im Besitze der Erben des letzten *Baillis* von Coulommiers *H. Huvier*. Nach diesen Aufnahmen ist wohl die Abbildung eines Pavillons, den *Dauvergne* in seiner Schrift mittheilt, angefertigt. Nicht nur ist der Charakter der Architektur ziemlich verschieden

Fig. 137.



Palazzo Pitti zu Florenz. — System des Hofes[940]).

von dem des Stiches von *Silvestre*, sondern weder hier noch im Grundriss von *Marot* sieht man, wie bei *Dauvergne*, einen Pavillon mit drei Fenstern.

An den Mauerpfeilern zu beiden Seiten des Mittelfensters sind unten gekuppelte Pilaster angegeben, im ersten Stock Nischen mit geschweiften Giebeln und im zweiten Stock wieder gekuppelte Hermen. An den Ecken je nur ein Pilaster. Zwischen diesen und den Fenstern sind überall schmale Steintafeln, etwa von der Höhe der Fenster, oben und unten abgerundet, welche, wie die Pilaster und Fensterumrahmungen, sich rusticirt von dem Backsteingrund abheben. Ueber dem Gesims sind runde Dachfenster mit Halbkreisgiebeln durch convexe C-Consolen mit den Piedestalen über den Pilastern geschickt verbunden.

Der einzige Punkt, in welchem diese Darstellung mit derjenigen *Silvestre*'s zusammenstimmt, ist die Form der Fenster des Erdgeschosses und des ersten Stocks. Diejenigen des zweiten sind dagegen ver-

938) Siehe: DAUVERGNE, A. *Notice sur le château neuf et l'église des Capucins de Coulommiers.* Paris und Caen 1853. S. 12. Abgebildet auch bei CAUMONT, A. DE *Abécédaire d'Archéologie.* 2 Aufl. Caen 1858. S. 293.

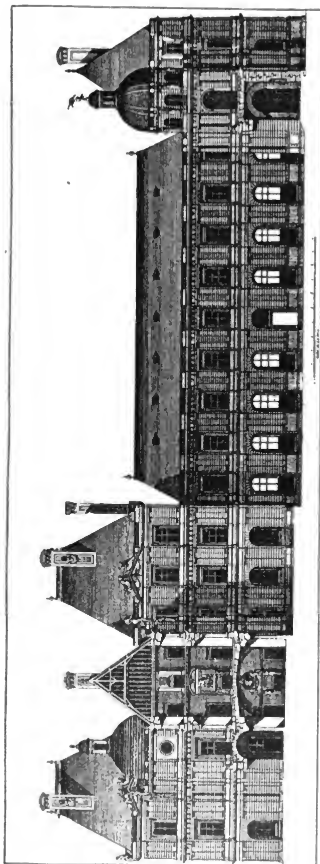


Fig. 138.

Palais du Luxembourg zu Paris. — Urſprünglicher Zuſtand. Längenſchnitt[941]).

ſchieden. Bei *Dauvergne* ſind ſie genau wie diejenigen des Erdgeſchoſſes und mit einem Stichbogen gebildet; bei *Silveſtre* ſind ſie wagrecht abgeſchloſſen.

Das Erdgeſchoſs, ſagt *de Fleigny*, aus dem *Dauvergne* geſchöpft hat, ſei joniſcher Ordnung geweſen, darüber eine korinthiſche Ordnung[937]). *Dauvergne*'s Beſchreibung der Hofarchitektur ſtimmt auch mit der von *Silveſtre* hier in Fig. 136 abgebildeten überein.

Der von *Dauvergne* abgebildete Pavillon zeigt dagegen unten eine doriſche oder toscaniſche Ordnung, darüber an den Ecken eine korinthiſche und im oberſten Geſchoſs eine korinthiſirende, währenddem wir bei *Silveſtre* auſsen die toscaniſchen, doriſchen und joniſchen Ordnungen übereinander unterſcheiden können.

Wie ſoll man nun einen ſo groſsen Widerſpruch erklären, und welcher Angabe ſoll man mehr Glauben ſchenken? Die Perſpective *Silveſtre*'s ſtimmt in allen Theilen der Maſſen und in der Zahl der Fenſter mit dem Grundriſs *J. Marot*'s, der ein Architekt war. Bei beiden iſt nirgends Platz, weder für einen Pavillon noch für eine Flucht von drei Fenſtern. Es ſcheint uns daher richtiger, mehr Gewicht auf die Angaben der beiden Letzteren zu legen, als auf die Zeichnung bei *Dauvergne*, über deren Herkunft er keine vollkommen klare Auskunft giebt. Es iſt zwar möglich, daſs *Marot*

937) *Read* weiſt auf folgende Stelle in Sauval, a. a. O., hin, Bd. III, S. 50 bis 51, Bd. IV, S. 50; ferner Bd. II, Buch 14, S. 50, wo er ſagt: »*Coulommiers eſt enrichi de 2 ou 3 ordonnances de colonnes, rangées deux à deux, et de deux ou trois rangs de ſtatues*«. Siehe: *France Proteſtante*, 2. Aufl., Bd. III, Fasc. V (1881), S. 19.

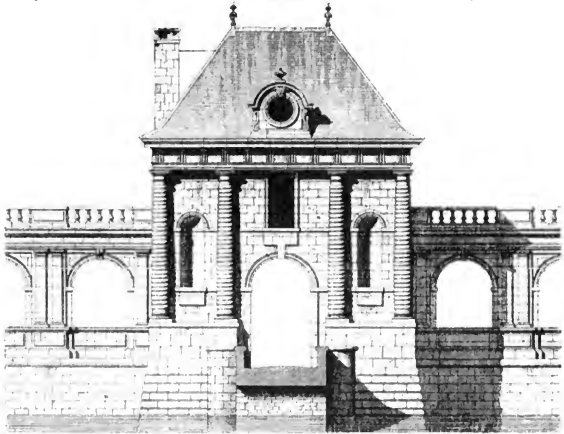
den Stich nach einem urfprünglichen Entwurf gemacht hätte[938]); aber dafs *Silveftre* ebenfo gehandelt haben follte, wäre in diefem Falle etwas befremdend.

Endlich ift die Aufsenarchitektur des Schloffes, wie fie *Jean Marot* darftellt, ganz im Charakter des anderen grofsen Werkes des Architekten von Coulommiers, während die von *Dauvergne* gegebene Front diefen Charakter fo gut wie nicht zeigt und für ein fo berühmtes Schlofs ziemlich gedrungene Verhältniffe und eine banale Auffaffung bekundet.

605. *Palais du Luxembourg.*

Das *Palais du Luxembourg* zu Paris, zwei Jahre fpäter (1615) als das Schlofs Coulommiers begonnen, ift unftreitig ein Werk von *Salomon de Broffe*[939]) und vielleicht jetzt das bedeutendfte noch erhaltene Werk der Ruftica in Frankreich.

Fig. 139.



Schlofs Tanlay. — Thor des Ehrenhofes[943]).

Schon öfters angezogen, wollen wir an diefer Stelle nur als Beifpiel der Ruftica von ihm fprechen.

Oft ift auf die Verwandtfchaft diefes Palaftes mit dem *Palazzo Pitti* in Florenz hingewiefen worden, währenddem von Anderen diefe Aehnlichkeit und jeder Zufammenhang mit jenem mit Indignation verneint wird.

Wenn man an die Façade des *Palazzo Pitti* denkt, ift es wohl geftattet, keinerlei Analogie zu finden. Nimmt man dagegen den Hof des von den *Medici* ausgebauten Palaftes, deffen Syftem Fig. 137[940])

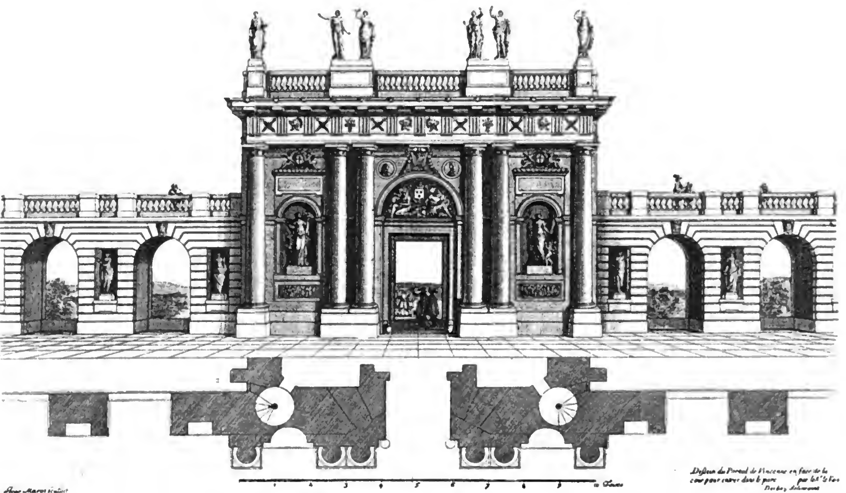
---

938) Der Grundrifs *Marot*'s (Fig. 272) zeigt auf der Eingangsfeite des Hofs eine Halle und einen Thorpavillon, demjenigen des *Luxembourg*-Palafts ähnlich. Statt deffen gab es in der Ausführung die zwei heute noch erhaltenen Portierlogen. *Dauvergne* (S. 11) vermuthet daher, es habe *Marot* den Stich nach dem Entwurfe und nicht nach der Ausführung geftochen.

939) Siehe: S. 231, 241, 289, 292—294, 296—297, 303—304.

940) Facf.-Repr. nach: RUGGIERI. *Scelta di Architetture della Città di Firenze.* Firenze 1755. Bd. III, Bl. 5.

Fig. 140



Schloſs zu Vincennes. — Portal zwiſchen Hof und Park [241]).

zeigt, fo müffe man blind fein, um nicht eine ziemlich enge Verwandtfchaft des Palaftes der *Maria von Medici* mit demfelben zu erkennen. Die ganze Anordnung der Gruppirung und die Silhouetten des Aufbaues find dagegen vollkommen franzöfifch, wie man aus dem Durchfchnitt in Fig. 138[941]) deutlich erfehen kann. Man kennt aufserdem, wie wir fehen werden, einen Brief der Königin, in welchem fie ihre Verwandten in Florenz um Pläne des dortigen Palaftes bittet.

Von der Unwahrfcheinlichkeit einer Angabe, wonach die Pläne zu den Schlöffern von Coulommiers und zum *Palais du Luxembourg* aus Italien gekommen feien, war früher fchon die Rede[942]).

Wenn es unbeftritten ift, dafs in den gegebenen Verhältniffen an den Hof des *Palazzo Pitti* gedacht worden ift, fo ift es eben fo unftreitig, dafs die italienifche Neo-Rufticarichtung im XVI. Jahrhundert in Frankreich fchon folche Wurzeln gefafft hatte, dafs diefe Gliederung der Paläfte und Schlöffer des Luxembourg und zu Coulommiers fich auch aus den in Frankreich vorhandenen Beifpielen oder Kenntniffen des Stils hätte entwickeln können. Man braucht nur an die Werke *Ph. de l'Orme*'s und an die des Grofsvaters von *Salomon de Broffe*, *Jacques I. Du Cerceau* zu denken, namentlich an Charleval, um diefes zu erkennen. Dennoch bleibt diefe Richtung eine vorwiegend italienifche.

Von anderen Rufticaportalen von *De Broffe* war fchon Art. 401, S. 295, die Rede.

3) Spätere Beifpiele.

606. Thorpavillon des Schloffes von Tanlay.

Aufser dem fchon befchriebenen Beifpiele fieht man im Schloffe von Tanlay noch eine andere erwähnenswerthe Anwendung der Ruftica am Haupteingange des Ehrenhofes. Sie ift zum Theil auf Fig. 139[943]) dargeftellt.

Am Hofthor haben die Halbfäulen mit Rufticatrommeln fehr fchlanke Verhältniffe, wohl um einer zu grofsen Schwerfälligkeit diefer Decorationsweife zu entgehen. Am äufseren Eingang der Brücke ftehen ferner auf Poftamenten, die als Schilderhäuschen dienen, zwei Obelisken von der Höhe der Säulen und find wie diefe ganz mit Rufticafchichten überzogen. Obgleich fcheinbar eher älter, foll diefe Anlage zur dortigen Bauthätigkeit *Le Muet*'s gehörig fein. Die Fig. 139 abgebildete Bogenhalle war 1884 nicht mehr vorhanden und das abgebildete Dachfenfter nur noch auf der Hoffeite am Platze.

607. Rufticafchichten ohne Stofsfugen.

Mit der Zeit *Ludwig XIV.* nimmt die Verwendung der eigentlichen Ruftica mehr und mehr ab. Sie befchränkt fich von hier ab hauptfächlich auf eine ausfchliefsliche Betonung der Lagerfugen und der Keilfteine der Bogen mittels einer vertieften Fuge von rechteckigem oder quadratifchem Schnitt, mit fcharfen oder etwas abgerundeten Kanten. Im Schlofs zu Vincennes zeigte das Portal zwifchen Hof und Park eine Arcadenreihe in diefer Weife behandelt, wie auf Fig. 140[944]) zu fehen ift.

Durchgehende glatte Rufticafchichten ohne Markirung der Stofsfugen findet man im Erdgefchofs des *Palais de Juftice* zu Rennes, währenddem im erften Stocke die dorifche Pilafter- und Arcadenarchitektur ohne alle Ruftica durchgeführt ift.

Weitere Beifpiele diefer Anwendung der glatten Ruftica findet man im Erdgefchofs des Schloffes zu Verfailles (Fig. 235), und der Hôtels *Place Vendôme* zu Paris (Fig. 310), am ehemaligen Schloffe zu Rincy (Fig. 242), am Thorpavillon des Schloffes zu Richelieu (Fig. 323).

Als Ecklifenen ohne Verzahnung am *Hôtel-de-Ville* zu Lyon (Fig. 306), an der ehemaligen Sorbonne (Fig. 257, fiehe auch Fig. 60). Am *Hôtel des Invalides* zu Paris (Fig. 331) findet man fie auch als Wandlifenen. Am ehemaligen *Hôtel d'Efpernon*, fpäter *Longueville* zu Paris (Fig. 57), dienten folche Streifen als Hintergrund für Pilafter, oder als Umrahmung von Fenftergewänden. Ebenfo im Erdgefchofs des Haufes der Tuchhändler zu Paris (Fig. 61).

---

941) Facf.-Repr. nach einem alten Stich im *Cabinet des Eftampes* zu Paris. *Topographie de Paris*, Va. 266.

942) Siehe: Art. 399, S. 293.

943) Facf.-Repr. nach: Sauvageot, a. a. O., Bd. I.

944) Facf.-Repr. nach einem Stiche *J. Marot*'s in der *Calcographie du Louvre*.

13. Kapitel.

Backſtein-Architektur.

Frankreich hatte keine Veranlaſſung, weder im Mittelalter noch zur Zeit der Renaiſſance, einen eigentlichen Backſteinſtil, wie man ihn im Norden von Italien und Deutſchland findet, auszubilden. Es war zu reichlich mit vortrefflichen Steinſorten verſehen. Immerhin findet man aber einerſeits eine Reihe von Denkmälern, in welchen der Backſtein eine beſtimmte Rolle ſpielt, und andererſeits ſo etwas wie einen wirklichen Backſteinſtil, der jedoch vielleicht mehr der Ausdruck einer moraliſchen Geſinnung als einer künſtleriſchen Auffaſſung des Problems ſein dürfte.

a) Backſtein-Architektur in der Früh-Renaiſſance.

608. Anſicht *Choiſy's*.

Choiſy ſchreibt, daſs in Frankreich der Backſteinbau faſt überall während des Mittelalters aufgegeben worden ſei[945]. Bei der erſten Berührung mit Italien, ſagt er ferner, kommt der Backſtein wieder in Gebrauch, und als Beweiſe führt *Choiſy* die Theile des Schloſſes zu Blois aus der Zeit *Ludwig XII.* an, die, wie die meiſten Paläſte Italiens, aus Backſteinen mit Quaderverzierungen gebaut ſind. Dieſe Verbindung hält er für das wichtigſte italieniſche Element in der franzöſiſchen Conſtruction[946]. In St.-Germain und *La Muette*, ſagt er ferner, waren die Mauern aus Bruchſteinen *(moëllons)* mit decorativen Linien aus Backſteinen errichtet.

Wir geſtehen, daſs wir nicht von ſelbſt auf den Gedanken gekommen wären, in der Anweſenheit des Backſteins zur Zeit *Ludwig XII.* einen italieniſchen Einfluſs zu erblicken. Wir wuſſten, daſs er im gothiſchen Stil keinerlei Rolle geſpielt hatte, glaubten aber, der Backſtein hätte für ökonomiſche Zwecke in Gegenden, wo die Steine ſeltener waren, ununterbrochen eine gewiſſe Verwendung gefunden. Als nun die Renaiſſance eine weitere Auffaſſung der Kunſt mit ſich brachte, glaubten wir, daſs der Backſtein ohne fremden Einfluſs ſtellenweiſe wieder ſeine Anwendung gefunden habe. Es mag jedoch ſein, daſs die eben angeführte Anſicht unſeres verehrten Freundes *Choiſy* die richtigere iſt.

609. Italieniſche Terracotten.

Eine Beſtätigung des italieniſchen Einfluſſes dürfte in der Thatſache liegen, daſs die zwei einzigen Nachrichten, die wir über das Vorkommen wirklicher Terracotten beſitzen, beide auf italieniſche Fabriken in Frankreich zurückgeführt werden.

A. de Montaiglon[947] erwähnt Hermen aus *Terracotta* und von vorzüglichſter italieniſcher Arbeit am linken Flügel des Schloſſes von Oiron, an Niſchen mit umgekehrten Conſolen, mit denjenigen *Boccadoro's* am *Hôtel-de-Ville* zu Paris an Eleganz verwandt, aber noch bewegter.

In der Sitzung der *Société nationale des Antiquaires de France* vom 14. März 1900 legte Herr *Vitry* Photographien von Pilaſterfragmenten aus *Terracotta* mit italieniſcher Decoration vor, die kürzlich in der Nähe des Schloſſes zu Amboiſe gefunden worden ſind. Er vermuthet, ſie ſtammen aus einem italieniſchen Atelier, welches Ende des XV. oder Anfang des XVI. Jahrhunderts in Amboiſe beſtand.

Von 1494—1502 findet man in Amboiſe den Italiener *Jérome Solobrin* als Gründer einer Werkſtätte für emaillirte gebrannte Erde[948].

Zu erwähnen iſt ferner, daſs, um die Majolicaplatten und -Werke in Frankreich verwenden zu können, *Jérome della Robbia* aus Florenz berufen wurde.

In ſeinen Bauvorſchriften für das Jeſuitencollegium zu Moulins (1605) verlangt der Architekt *Martellange*[949], daſs die Backſteine für öffentliche Gebäude gröſser

---

945) Im Süden von Frankreich war dies weniger der Fall. Die Kathedralen von Albi und Toulouſe ſind Backſteinbauten.

946) *Ce qu'il y a de plus italien peut-être dans la conſtruction françaiſe de la Renaiſſance, c'eſt l'aſſociation de la brique à la pierre.* Siehe: Choisy, A. *Hiſtoire de l'Architecture.* Paris 1899. Bd. II, S. 703.

947) Siehe: *La Famille des Juſte*, a. a. O., S. 45.

948) Siehe: Grandmaison, Ch. L. in *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, Bd. XX, S. XIX. Tours 1870, geſtützt auf: Jacquemart. *Les merveilles de la Céramique.*

949) Charvet, L. *Etienne Martellange.* Lyon 1874. S. 59.

feien, als an denen für private; es würde dadurch eine Erfparnifs und mehr Sicherheit bei der Ausführung herbeigeführt.

610. Charakter feiner Verwendung.

Im Allgemeinen wird man nicht irren, wenn man behauptet, dafs der Backftein nur als farbiges Element zur Belebung der glatten Mauerflächen in Anwendung kommt, dies aber in fehr verfchiedener Weife gefchieht.

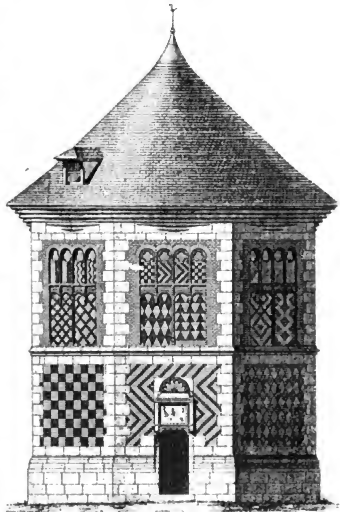
In Bourges zeigt das fpätgothifche *Hôtel de Cujas*, aus Quadern und Backfteinen erbaut, mit feinen Mufcheln, Thüren und anderen Détails, um 1515 das Eindringen der Renaiffance-Elemente. Es foll von *Guillaume Pellevoifin*, dem Architekten des Nordthurms der Kathedrale, herrühren. Das fpätgothifche Schlofs zu Martainville-fur-Ry in der *Seine inférieure* [950]) zeigt ebenfalls eine Mifchung beider Materialien.

611. Backftein mit Teppichmuftern.

An der äufseren Hauptfaçade des Schloffes zu Blois (Theil *Ludwig XII.*) bildet der Backftein zwifchen den Sockeln, dem Gurt, dem Gefims und den Lifenen oder pilafterartigen Vorfprüngen, die aus Quadern find, ein ruhiges, regelmäfsiges Teppichmufter auf der ganzen Mauerfläche und ein rautenförmiges, dunkles Mufter, durch fchmälere helle Streifen hervorgebracht. An anderen Theilen desfelben Baues bilden die Backfteine eine ruhige Fläche ohne Mufter. Die Verzahnungen der Fenfter- und Pilafterquadern find unregelmäfsig und mit den Backfteinen bündig.

Das Taubenhaus zu Boos bei Rouen ift, wie Fig. 141 [951]) zeigt, ein Beifpiel, wo man beftrebt war, möglichft viele diefer Mufter von teppichartigem oder auch mofaikartigem Charakter anzubringen. Es dürfte aus der Zeit *Ludwig XII.* oder aus der erften des *Franz I.* ftammen.

Fig. 141.



Taubenhaus zu Boos [951]).

Backfteinverzierungen von verfchiedener Farbe, meiftens gelb, roth oder fchwärzlich, denen von Boos verwandt, zeigt Schlofs Louey (um 1540) bei Dreux [952]). Aehnliche gleichzeitig am *Hôtel-de-Ville* von Lorris [953]) (Loiret).

612. Beifpiele mit Schachbrett- und ähnlichen Muftern.

Am fchönen Schloffe zu Réaux, aus der Zeit *Franz I.*, find die Flächen der Mauern und Rundthürme vollftändig als Schachbrettfelder decorirt [954]), von welchen fich die reichen Pilafterfenfter fcharf und fauber, ohne andere Verzahnungen ab-

950) Abgebildet bei: SAUVAGEOT, a. a. O., Bd. IV.

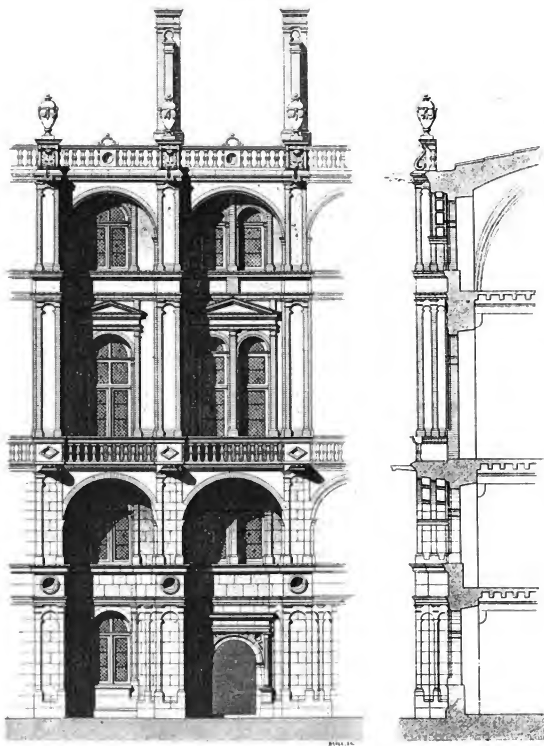
951) Facf.-Repr. nach: BERTY, A. *La Renaiffance monumentale en France*, a. a. O., Bd. II.

952) Abgebildet bei: ROUYER, a. a. O., Bd. II, Bl. 4.

953) Aufnahmen davon im Parifer Salon von 1884, Nr. 4064.

954) Aehnlich denen in Fig. 141, unten links.

Fig. 142.



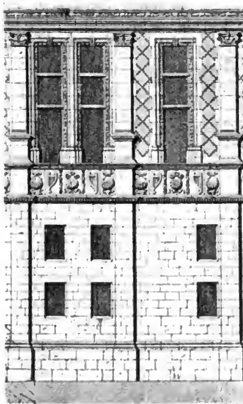
Schlofs zu St.-Germain-en-Laye. Syftem der Hof-Façaden[257]).

heben. Die Felder ſind vier Backſteinſchichten hoch und etwas breiter als hoch, was günſtig iſt. Die Geſammtwirkung ſtimmt gut zu den kräftigen machicouliartigen Kranzgeſimſen der Rundthürme.

Häufig ſieht man die Backſteinverzierung nur in den oberen Stockwerken angebracht.

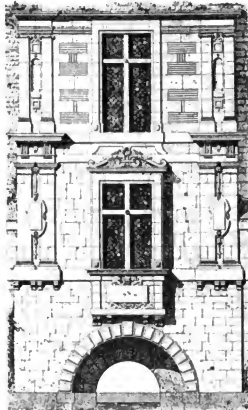
Auch am Schloſſe Montigny in der Gegend von Châteaudun tritt der Backſtein in Streifen von ſechs Schichten auf, aber in zuſammenhängenden Flächen. Meiſtens entſtehen ſenkrechte verzahnte Pfeiler von einer quadratiſchen Quader in jeder Schicht, die mit gekreuzten Fugen zu beiden Seiten Verzahnungen bilden und mit Backſteinpfeilern von derſelben Breite ſich verbinden. In dieſer Weiſe iſt die Brüſtung unter der früher offenen Loggia des erſten Stocks belebt. An den Thürmen und Pavillons beginnt der Backſtein erſt über dem erſten Stock, d. h. über dem Geſims der Mittelpartie.

Fig. 143.



Erzbiſchöflicher Palaſt zu Sens. Flügel *Ludwig XII.*[850]).

Fig. 144.



Haus in Arcueil, zunächſt dem Aquäduct[851]).

613.
Backſtein in vereinzelten Flecken.

Im ſpätgothiſchen Schloſſe zu Velors ſind kleine Backſteinflächen von fünf Schichten Höhe in die der Quaderſteine in ganz unregelmäſsiger Weiſe eingeſchachtelt. Sie ſind ſelten quadratiſch, meiſt höher als breit, zuweilen bloſs wie kleine Schlitze über die ganze Front an Dachfenſtern und Kaminen vertheilt, ſo daſs die Façade faſt wie ein Leopardenfell getüpfelt erſcheint.

Bei dem Mangel an Reliefprofilen iſt in Folge des ſtarken Ueberwiegens der hellen Quaderfarbe und des ziemlich bewegten Umriſſes durch Flügel, Dachfenſter und Thurm dieſe eigenthümliche Belebung der Flächen weniger unangenehm, als zu erwarten wäre.

In ähnlicher Weiſe tritt der Backſtein im *Château d'O*, im Departement der Orne auf, aber nur an einzelnen Stellen des Thorbaues und in der Höhe des erſten Stockes. Erdgeſchoſs und obere Partien

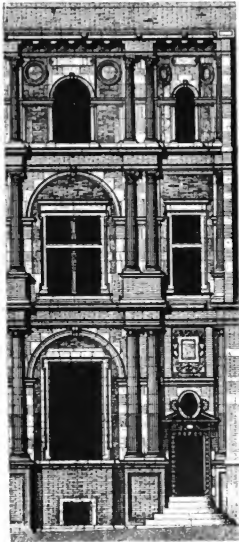
find aus Quadern. Die Formen find zum Theil gothifch, zum Theil Renaiffance unter dem Einfluffe der Schule von Gaillon.

614.
Beifpiele mit überwiegenden Backftein-flächen.

In folgenden Beifpielen ift das Verhältnifs des Backfteins zum Stein vollftändig überwiegend.

An der Façade der Kapelle zu Tilloloy, vermuthlich um 1510 oder 1520 erbaut, bilden fämmtliche Gliederungen aus Quadern eher feine kleinere Motive (fiehe Fig. 150, S. 454).

Fig. 145.



Hôtel d'Affezat zu Touloufe.
Syftem der Hoffacade[962]).

Das grofse Schlofs Villebon bei Chartres, angeblich im XV. Jahrhundert fchon von den *Seigneurs d'Eftouteville* begonnen, in welchem *Sully* ftarb, ift fo gut wie ganz aus Backfteinen errichtet[955]). Die Mauern find vollftändig mit rautenförmigen Muftern belebt.

Es bildet ein Rechteck mit Rundthürmen an drei Ecken. An der vierten ift der Thurm etwas feitwärts angebracht. Zu beiden Seiten des Thors in der Mitte der Langfront ftehen zwei weitere Rundthürme. Zwei kleinere Thürme befinden fich in der Mitte der hinteren und der rechten Seitenfronten. Ein Kranz von Machicoulis umgiebt das ganze Schlofs. Die Zinnen find abwechfelnd mit Segment- und mit Spitzgiebeln bekrönt.

615.
Andere Beifpiele.

Man trifft auch den Backftein in Verbindung mit dem Fachwerkbau. Nach einer freundlichen Mittheilung von *H. Albert Naef* giebt es zu Neufchâtel-en-Bray in der Normandie Renaiffancehäufer des XVI. Jahrhunderts, deren Façaden ganz aus Holz und *Terracotta*, die zum Theil emaillirt ift, hergeftellt find.

Die zwei Häuferreihen von je 34 Häufern auf dem *Pont Notre-Dame* in Paris, errichtet von 1500 bis 1512, waren aus Backfteinen mit verzahnten Quaderlifenen. Unten war je eine Arcade, im erften Stock ein rechteckiges Fenfter, darüber ein quadratifches, und im Giebel ein letztes von ungefähr gleicher Form und Gröfse[956]).

Der Glockenthurm von St.-Paterne zu Orléans ift aus Backfteinen mit Quadereinfaffungen und Eckverzahnungen der Strebepfeiler gebaut.

616.
Backftein als Element der Gliederung.

Die Eigenthümlichkeit der Verwendung des Backfteins im Schloffe zu St.-Germain-en-Laye befteht darin, dafs er nicht nur anftatt der zur Verfügung ftehenden Quadern zu Zwecken verwendet wurde, die gewöhnlich letzteren zugewiefen werden, fondern dafs fogar an fteinernem Mauerwerk Backfteingliederungen eingefetzt wurden.

Wie Fig. 142[957]) zeigt, find an den Verbindungsbögen zwifchen den Strebepfeilern die Archivolten, Gurtbögen, Umrahmungen und deren Caffetten aus Backfteinen, der Grund aber verputzt. An den zwei oberften Gefchoffen find nicht nur die Umrahmungen der Fenfter mit ihren Pilaftern und Giebeln von Backfteinen, fondern die Gliederung an den Strebepfeilern ift ebenfalls aus diefem Material.

955) Blofs die Grabenböfchung der Mauern, die Fenfter und Machicouliconfolen fcheinen aus Stein zu fein.

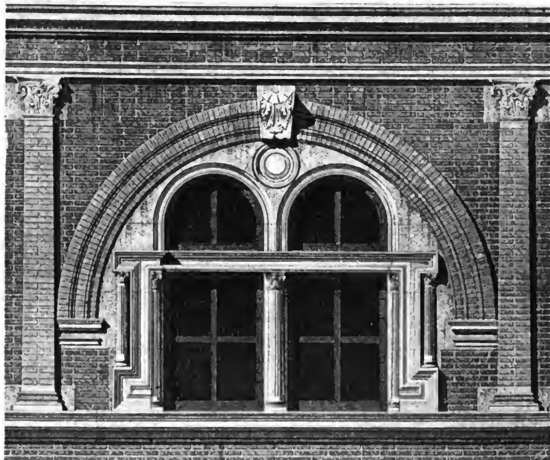
956) Siehe den Stich von *Jean Marot* mit der Decoration von 1660. LE ROUX DE LINCY, in der *Bibliothèque de l'École des Chartes*, II. Serie, Bd. II, S. 49, auf Grund von CORROZET, *Antiquités de Paris*, 1562, in 8°, f. 150, giebt auch 68 Häufer an.

957) Facf.-Repr. nach: SAUVAGEOT. *Palais, châteaux etc.*, a. a. O., Bd. II.

An der Hoffeite längs des grofsen Saales ift diefe Backfteingliederung auch an den beiden unteren Stockwerken bis zur Schicht über den Bafen durchgeführt. An anderen Stellen war hier die Backfteingliederung nur durch Malerei auf den Quadern angegeben. Diefe Gliederung befteht aus fchlanken, gekuppelten, durch kleine Bögen verbundenen Pilaftern mit Putzflächen dazwifchen. Die Schornfteinröhren, welche die Terraffen überragen, find ganz aus Backfteinen, aber mit derfelben Gliederung ohne Putz verfehen.

An den Aufsenfaçaden des Schloffes, wo die Strebepfeiler nach innen verlegt find, war die gleiche Backfteingliederung wie an den Strebepfeilern des Hofes, aber blofs flach, lifenenartig wiederholt und die grauen Putzflächen unterbrechend. Erft

Fig. 146.



Fenfter des *Hôtel Caminade* zu Touloufe [963]).

durch die Reftauration *Millet's*, der auch hier äufsere Strebepfeiler, aber ganz aus Quadern vorfetzte, find die urfprüngliche Erfcheinung und die Gliederung ganz verändert worden[958]).

Das Schlofs *Saint-Ange* in der Drôme hatte nach einer Zeichnung von 1703 durchgehende Backfteineinfaffungen der Fenfterumrahmungen, welche die Fenfter und Dachfenfter verbanden und durch Rundbogen über den Fenftern zwifchen den Streifen verbunden waren, ähnlich wie im Schloffe von St.-Germain-en-Laye[959]). Im Erdgefchofs find die Streifen bis zum Gurtgefims verlängert.

In der *Baffe-Cour* (jetzt *du Cheval-Blanc*) des Schloffes zu Fontainebleau wurde im Kleinen eine ähnliche Verwendung des Backfteins angenommen.

958) Siehe im Abfchnitt über den Schlofsbau das Weitere hierüber.

959) Im *Cabinet des Eftampes* zu Paris aufbewahrt. Siehe: *Topographie de France (Drôme)*.

Am Ballspielhaus in Fontainebleau (*jeu de Paume*) sind die Gurtgesimse an den Ecken aus Kalksteinen, dann zwischen diesen in Backsteinen weitergeführt (*Franz I.*).

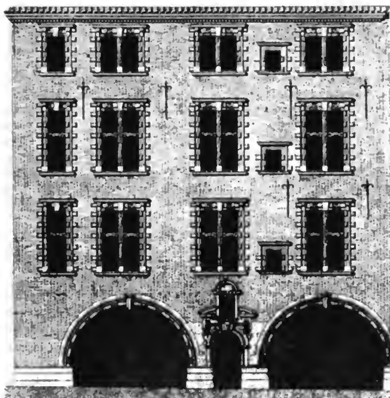
Das in Fig. 143[960]) abgebildete System des Flügels *Ludwig XII.* am erzbischöflichen Palaste zu Sens zeigt ein Beispiel dieser Art: Backsteinflächen, mit einem teppichartigen Muster verziert, zwischen den Verzahnungen der aus Quadern ausgeführten Architekturtheile anzubringen, doch quantitativ nur in geringer Ausdehnung und im ersten Stock.

b) Backstein-Architektur in der Hoch-Renaissance.

617. Charaktere.

Während der Hoch-Renaissance sehen wir den Backstein in derselben Weise als Element der farbigen Belebung angewandt, jedoch fast nur als einfachen Ton ohne jedes Muster. In der Disposition und der Form der Flächen sind verschiedene Mittel im Gebrauch.

Fig. 147.



Haus in der *Rue St.-Rome* zu Toulouse[962]).

Das in Fig. 144[961]) abgebildete Haus zu Arcueil bei Paris, am Fuße des Aquäducts gelegen, zeigt die Backsteine hier in Schichten, die mit den Quadern alterniren.

In dem Fig. 77, S. 352 abgebildeten Haus zu Beauvais sahen wir unten größere Flächen von Backsteinen, oben dieselben wie in Arcueil in mit Quadern alternirenden Schichten.

Die Mauerflächen des ersten Schlosses von Meudon waren von *Ph. de l'Orme* aus Backsteinen zwischen den Quadern hergestellt worden. Es geht dies zwar nicht aus den Stichen (siehe Fig. 230), wohl aber aus alten Gemälden in der Galerie von Versailles mit Gewißheit hervor.

Verzahnte Quadern mit Backsteinen sieht man ebenfalls an dem zwischen 1550 bis 1560 erbauten Schlosse zu Vallery, von Einigen *Ph. de l'Orme* zugeschrieben.

618. Backsteinbau in Toulouse.

Die bei weitem interessanteste Gruppe von Gebäuden, an denen der Backstein mitwirkt, bietet Toulouse. Das Interesse jedoch liegt weit mehr in der Vortrefflichkeit der Steinpartien, für welche der Backstein den Hintergrund bildet, als in irgend einer Tugend des letzteren an sich.

In der *Cour du Lycée* mit seiner reizenden Früh-Renaissance sind nur die Laibungen und der hintere Grund der Arcaden aus Backsteinen. Die Stirnseiten sind ganz aus Quadern.

960) Facs.-Repr. nach: SAUVAGEOT. *Palais, châteaux etc.*, a. a. O., Bd. I.
961) Facs.-Repr. nach: ebendas.

In anderen Fällen dienen die Backfteine als ruhige Mauerfläche und Hintergrund für die Quaderformen. Wir fehen fie fo in Verbindung mit den allerbeften Formen der Hoch-Renaiffance im Hof des *Hôtel de Felzins* und im Hof der *Maifon de Pierre*. Die Verzahnungen der Quaderpartien fpielen hier keine Rolle.

In dem prächtigen Hof des *Hôtel d'Affezat* (fiehe Fig. 145) hat man es nicht gefcheut, die nicht für die Kunftformen, fondern für den Verband nöthigen Theile der Quadern fichtbar zu laffen als belebendes Element des Grundes, und auch an den Arcadenpfeilern ftellenweife Schichten aus Backfteinen und natürlichen Steinen abwechfeln zu laffen.

Die Hoffeite des Flügels längs der Strafse am gleichen Hôtel hat, wie Fig. 145[962]) zeigt, ebenfalls Backfteinflächen und eine decorative Abwechfelung mit Haufteinen an Pfeilern und Archivolten. In Fig. 129 ift das fchöne Hofthor diefes Hôtels an der Strafsenfront abgebildet. Es zeigt, wie die feinften Hoch-Renaiffanceformen an Kapitellen, Confolen und Friefen vorkommen und wie an den Tafeln und Diamantfpitzen der Rufticaboffen durch allerlei feine Mufter der Charakter des Rohderben vermieden wurde.

Auch der Hof der *Maifon de Pierre* zu Touloufe, aus der Zeit *Karl's IX.*, ift aus Hau- und Backfteinen gebaut.

Im *Hôtel Caminade* zu Touloufe beruht die Verbindung beider Materialien auf anderen Verhältniffen und Ideen. Wie Fig. 146[963]) zeigt, find fogar die Pilafterfchäfte und Archivolte aus Backfteinen gemauert. Bafen, Kapitelle, Kämpfer und Schlufsfteine find allein aus Quadern. Dafür ift die ganze reiche Quader-Gliederung der Fenfter wie ein eingefetztes Füllwerk unter den Backfteinbogen eingefetzt.

Im fchönen Hof des Capitols, genannt *Cour Henri IV.*, hat man eine ziemlich regelmäfsige Abwechfelung von etwa acht Backfteinfchichten mit ebenfo hohen Quaderfchichten an den Mauern, Arcaden und Archivolten durchgeführt. Letzteres findet man auch oben in dem älteren Theil des *Hôtels Lasbordes* oder *du Vieux Raifin*, während der Backftein unten die Kunftformen der Fenfter fcharf abhebt. In den fpäteren Theilen des Hofs, von dem Fig. 47 ein Fenfter zeigt, find die oft grofsen Verzahnungen fichtbar.

An der Façade eines Haufes der *Rue St.-Rome* zu Touloufe, welches Fig. 147[964]) abgebildet ift, hat man die Verzahnungen der Quadern in anderer Weife als üblich, zu decorativen Zwecken verwerthet, indem man fie in kleinen Dimenfionen, aber dafür in ganz gleicher Form, profilirte und in gleichen Abftänden anwandte.

c) Backftein-Architektur in der Spät-Renaiffance, im Zeitalter Heinrich's IV. und Ludwig's XIII.

619. XVI. Jahrhundert.

Man findet das Formenfyftem des fog. *Style Henri IV.*, beftehend aus Boffen, Backfteinflächen und einzelnen Ornamentmotiven, wie Masken, Helme, Trophäen, Widderfchädel oder Blattreifer u. f. w. ftellenweife und vereinzelt angebracht, bereits vollftändig ausgebildet an den Façaden des Schloffes Charleval, 1572 von *Du Cerceau* (fiehe Fig. 119 u. 132, S. 411 u. 429).

Der berühmte Architekt und Kupferftecher hat hier nur die Elemente kräftiger betont, die wir in einer Reihe feiner Compofitionen finden, die in feinem 1559 veröffentlichten Werke *Livre d'Architecture . . . contenant les plans de cinquante baftiments* oft vereinzelt enthalten find (fiehe Art. 162, o, S. 156[965]).

620. Beifpiele.

Im Schlofs Fresnes, acht *Lieues* von Paris, vermuthlich zwifchen 1570 und 1585 von *Marquis François d'O* († 1594) erbaut, über welches ich fonft keinerlei Auskunft erhalten konnte, findet man eine Verbindung von Backfteinen mit Ruftica, die fich an die Formen *Du Cerceau*'s für das Schlofs zu Charleval anzufchliefsen fcheint. Wie Fig. 148[966]) zeigt, hat die bewegtere Compofition und Phantafie noch nicht der trockenen »Raifon« der Zeit *Heinrich's IV.* und *Ludwig's XIII.* Platz gemacht.

Man darf annehmen, dafs das berühmte Neue Schlofs zu St.-Germain-en-Laye, deffen Bau *Heinrich IV.* nach neuen Plänen wieder aufnahm und vollenden liefs, fich in der reicheren Behandlung der Bekrönungen diefer Richtung anfchlofs (fiehe Fig. 133 u. 234).

962) Facf.-Repr. nach: Berty, A. *La Renaiffance en France etc.*, a. a. O., Bd. I.

963) Facf.-Repr. nach: Daly, C. *Motifs hiftoriques d'Architecture, Style Henri III.*, Bd. I. Morel, edit. 1869.

964) Facf.-Repr. nach: Berty, A. *La Renaiffance monumentale en France*, a. a. O., Bd. I.

965) Siehe: Bl. 3, 5, 6, 9, 12, 14, 17, 18, 19, 20 (aufsen), 21, 26, 28, 45. Bl. 22 nähert fich den fchweren Arcaden der *Place Royale*.

966) Facf.-Repr. nach: Israel Silvestre. *Oeuvre*, a. a. O., Bd. I, Fol. 114.

621.
Zeitalter
Heinrich IV.

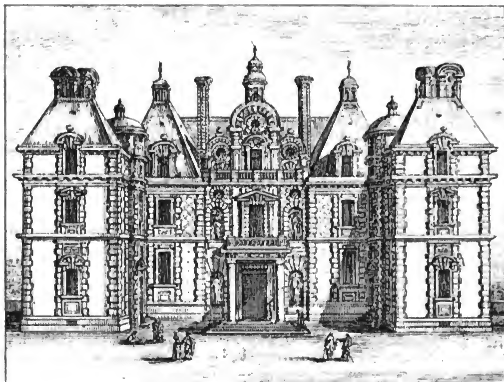
Mit dem Zeitalter *Heinrich's IV.* gelangen wir zur Ausbildung des in Frankreich fo berühmten Stils *Louis XIII.*, der aus einer Verbindung des Backfteins mit der Ruftica hervorgegangen ift.

Wir haben uns bemüht zu betonen, dafs diefer fog. *Louis XIII.*-Backfteinftil keineswegs der alleinige Ausdruck der Architektur jener Zeit gewefen fei (fiehe Art. 225—230, S. 204—209). Weit mehr, er war nicht einmal der alleinige Charakter der damaligen Richtung im Backfteinbau. Er ftellt nur die ftrenge Strömung derfelben dar. Wir werden neben ihr eine etwas freiere zu erwähnen haben.

1) Strenge Richtung.

Man fieht aus dem Vorhergehenden, wie fehr *Céfar Daly* Recht hat, wenn er den Mifsbrauch hervorhebt, alles Backftein- und Quaderwerk als *Style Louis XIII.*

Fig. 148.



Schlofs Fresnes[966]).

zu bezeichnen. Dennoch hat der Typus, dem wir nun begegnen, etwas fo fchroff Ausgeprägtes, dafs diefer Mifsbrauch in der üblichen Redeweife etwas Erklärliches hat[967]).

622.
Nationale
Elemente.

Im XVI. Jahrhundert tritt der Backftein einfach als ein künftlerifches, malerifches, belebendes Element auf. Mit *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.* nimmt er durch feine ausfchliefsliche Verbindung mit kalten, eckigen Verzahnungen plötzlich einen vielleicht noch nie dagewefenen Charakter an. Hierdurch erhält er auch wirklich etwas Nationalfranzöfifches, was Viele gern in ihm zu fehen pflegen.

---

[967]) *Des conftructeurs peu inftruits appellent Style Louis XIII, toute architecture en brique et pierre poftérieure au commencement de la Renaiffance, qui ne porte pas fon origine très-nettement marquée dans fa décoration et fuppofent naivement que les conftructions de brique et pierre ne datent que de Louis XIII.* Siehe: *Revue générale d'Architecture*, a. a. O., Bd. 28, S. 150.

Bei vielen Franzofen herrfcht heute noch eine mir lange unverftändlich gebliebene Vorliebe und Eingenommenheit für diefe Stilrichtung. Man findet fie echt franzöfifch, anti-italienifch, vernünftig, gediegen. Es wird mir in der That fchwer, darin nicht etwas vom Charakter einer politifchen Mode, von der Fahne einer Partei und dem Motto eines Theils der chriftlichen Kirche zu fehen.

Ich hatte bereits Gelegenheit, auf den eigenthümlichen Charakter diefer Stilrichtung fowie auf den Zufammenhang mit einem mächtigen geiftigen Zug der damaligen Zeit hinzuweifen (fiehe Art. 11, S. 14 u. Art. 18, S. 22).

623. Charakter der Stilrichtung.

Es ift, als ob man nur darauf bedacht gewefen wäre, den Charakter des »Harteckigen« überall und fogar an jeder Quader fo oft und fo viel als möglich hervorzuheben und jede Anmuth, jede Phantafie principiell zu vermeiden, dafür überall echt und folid zu fein. Ift das nicht ein Stück *Calvin*'s und echt hugenottifch?

Der architektonifche Charakter gediegenen Ernftes und phantafielofer Nüchternheit entfpricht ebenfo wohl der hugenottifchen Geiftesrichtung als derjenigen des mehr gallifchen Zweiges der Gegenreformation in der Zeit von 1600 bis 1628 etwa[968]).

Wenn man die Worte lieft, mit welchen *Henri Martin*[969]) die neue franzöfifche Sprache *Calvin*'s fchildert und nicht weifs, dafs fie fich auf einen Litteraturftil beziehen, fo könnte man fie für eine fehr richtige Befchreibung der Richtung im Backftein- und Quaderbau diefes fog. Stil *Louis XIII.* halten.

Auf den Erfinder diefes Architekturtypus möchte man die Worte anwenden: *c'était un efprit et un coeur ferrés*[970]).

Es ift nicht zu leugnen, dafs diefe im Grunde wenig künftlerifche Richtung, weil derb und phantafielos, zuweilen dennoch einen edlen und wirklich vornehmen Charakter annehmen kann, wie z. B. am Schloffe zu Dalleroy.

Sobald aber diefer Stil den Charakter edler Einfachheit und Gediegenheit, im Bunde mit vornehmen Verhältniffen, verläfft, ift fein Reiz verloren. Je mehr man das Relief der Boffen und Verzahnungen durch reiche Profile fteigert und fie umrahmt, defto mehr tritt der Charakter künftlerifcher Armfeligkeit hervor, da man dann fieht, dafs es nicht mehr die vornehme Einfachheit war, die zu diefer Stilrichtung drängte, fondern ein kalter, eckiger, gefühllofer Geift.

2) Strenge Richtung im Stil *Heinrich*'s *IV.*

(fog. *Style Louis XIII.*)

624. *Sully*, Vater des Hugenottenftils.

Wenn man diefe Richtung nach ihrem moralifchen Urheber bezeichnen wollte, fo müffte man ihn nicht *Style Louis XIII.*, fondern *Style Sully* nennen. Auch vom Geifte des grofsen Hugenottenminifters konnte man fagen, dafs er mit Eifen befchlagen war, und mit Quadern hat er alle Ecken und Kanten der Häufer der beiden Plätze gepanzert, die unter feiner Verwaltung entftanden find.

Vor diefen beiden Plätzen mufs man fich ftets von Neuem fragen, ob man wirklich in Frankreich und Paris fei, im Lande, welches die fchlanke Gothik und die Eleganz der Zeit *Franz I.* und *Heinrich*'s *II.* hervorgebracht hat? Hier ift alles einfach, ernft, zum Theil bäurifch-fchwer. Man glaubt fich nach Holland verfetzt. *Sully* ift hier auf dem Gebiete der Profanarchitektur der Vater des Hugenottenftils, wie wir es von *Salomon de Broffe* auf dem Gebiete der Kirchenbaukunft fehen werden.

---

968) Es rechtfertigt dies die Anficht *Lemonnier*'s, dafs damals zwifchen Katholiken und Hugenotten der dogmatifche Unterfchied unberührt blieb, die ernfte chriftliche Empfindungsweife aber in beiden Confeffionen ungefähr diefelbe war.

969) Siehe: *Hiftoire de France*, a. a. O., Bd. XII, S. 186. Er nennt fie feft, klar, nüchtern, beredt ohne Schwulft, ausdrucksvoll mit Einfachheit, lebhaft ohne Ueberftürzung, vor allem logifch in der präcifen Strenge der Conftruction. Durch zu viel Logik hat fie eines der Elemente der Poefie, die freie Bewegung der »*Imagination*« geopfert. *Lanient* hat im »*Style réfugié*« die fortwährende Spannung hervorgehoben, fowie dafs ihr »*les grâces du fol natal*« fehlten.

970) Worte des *Maréchal de Charbonnières* auf *Agrippa d'Aubigné*. Siehe: LINTILLAC, E. *Littérature françaife*. Paris 1894. S. 291.

625. Plätze in Paris.

Der erfte diefer beiden Plätze war die im Jahr 1599 oder 1600 begonnene *Place Royale* in Paris, auf der Stelle des *Palais des Tournelles*[971]) errichtet, die jetzige *Place des Vosges*.

Das zweite wichtige Beifpiel diefer Richtung ift die *Place Dauphine* zu Paris. Den 28. März 1609 erhält *De Harlay*, erfter Präfident des Parlaments, die Conceffion des Platzes zwifchen dem *Pont-Neuf* und dem *Palais de Justice* unter der Bedingung, denfelben nach den Plänen zu bebauen, die er vom *Grand Voyer de France (Sully)* erhalten werde. *François Petit* führte diefelben aus[972]).

Das Syftem der Gliederung diefes Platzes wurde bereits durch Fig. 53, S. 208, veranfchaulicht.

626. Andere Beifpiele.

Auf die Bauten *Heinrich IV.* zu Fontainebleau, die *Galerie des Cerfs* und *la Cour des Cuisines* wurde bereits hingewiefen (fiehe Art. 228, S. 208). Die Backfteineinfaffungen der Fenfter im Hofe des letzteren Gebäudes kann man auf Fig. 322 durch die Oeffnung des Hauptthors erfehen.

An der *Galerie des Cerfs* kommen keine fichtbaren Verzahnungen vor. Durch die dorifchen Kapitelle der unteren Pilafter und die Volutenconfolen der oberen Lifenen wird das Geiftlofe der blofsen Verzahnungen vermieden.

Oft find die Schornfteinröhren felbft an Quaderbauten aus Backfteinen mit Quaderverzahnungen an den Kanten aufgebaut. Das *Hôtel de Sully* zu Paris, Fig. 304, ift ein Beifpiel hierfür.

Hauftein- und Backfteinfaçaden fieht man ferner an einem Hôtel aus der Zeit *Heinrich IV.*, Nr. 30 *Rue des Francs-Bourgeois* zu Paris. In La Ferté-fous-Jouarre, das Schlofs infchriftlich 1615 erbaut[973]).

627. Schlofs Dalleroy.

Dafs, wie bereits erwähnt, diefe Richtung zuweilen dennoch einen wirklich vornehmen Charakter annehmen kann, zeigt das Schlofs zu Dalleroy. Die Front befteht aus zwei Seitenpartien von drei Fenfter Breite, zwei Gefchoffen und einem ebenfo breiten, etwas vorfpringenden Mittelbau mit einem dritten, etwas niedrigeren Gefchofs. An den vorderen Ecken der breiten Terraffe find zwei freiliegende quadratifche Pavillons von einem Gefchofs. Diefe fünf Baukörper haben ihre eigenen hohen Walmdächer und bilden einen gefteigerten Aufbau, der die einfache Behandlung der Flächen belebt.

Bei diefem Architekturfyftem ift es vor Allem wichtig, Folgendes nicht zu vergeffen: das Verhältnifs der Länge der Quadern zu ihrer Höhe, die Länge der Verzahnungen, das Verhältnifs der Eckquadern zu denen der Fenfter, und das der Backfteinflächen zu denen der Quadern, lauter Elemente, die forgfältig abgewogen fein müffen. Gerade wegen ihrer Einfachheit verlangen fie ein gröfseres Talent des Architekten, um nicht blofs kalt, eckig, gefühl- und gedankenlos zu wirken. Hier find es ganz ebene, wenig vorfpringende, gleich regelmäfsige Verzahnungen, ein glattes Gurtgefims von Quaderhöhe über dem Erdgefchofs, ein zweites unter dem Fries und ein Confolengefims, die nebft den Dachfenftern die Mittel bieten.

Der ftille Reiz diefes Schloffes fcheint auf einer wirklichen Harmonie in den Verhältniffen aller diefer Theile unter fich zu beruhen, im Bunde mit »wirklicher, edler, vornehmer Einfachheit«.

628. Schlofs Beaumesnil.

Im Schlofs Beaumesnil bei Bernay ift letzteres nicht mehr der Fall. Man hat einen folchen Aufwand mit Elementen gemacht, die an fich weder edel noch fchön, fondern vor Allem eckig, kalt und gefühllos find, dafs man fofort denkt: mit diefem Gelde hätte man Edleres fchaffen können. Der allgemeine Aufbau erinnert an den des Schloffes Dalleroy; nur find die kleinen freien Pavillons des letzteren feitlich als Verlängerung des Hauptbaues an diefen angefchloffen.

Das Schlofs Beaumesnil[974]) ift eines der bekannteren Beifpiele diefer Quader- und Backfteinrichtung.

Verzahnte Quadern an den Ecken, breite fteinerne Fenftergewänder, von Rufticaquadern unterbrochen, tragen kräftige Confolen, welche die ftark vortretenden Giebel der Fenfter in drei Stockwerken

[971]) Siehe: Martin, H., a. a. O., Bd. X, S. 458.
[972]) Siehe: Lance, A. *Dictionnaire etc.*, a. a. O., Artikel: *François Petit.*
[973]) Abgebildet bei Sauvageot, a. a. O, Bd. IV.
[974]) Abgebildet ebendaf. und bei Lübke, W. *Gefchichte der Renaiffance in Frankreich*, a. a. O., S. 339.

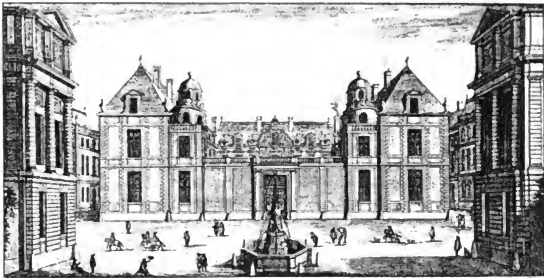
stützen. Die oberste Fensterreihe hebt sich bereits in Dachfensterformen von den hohen Dächern ab. Einfache Quaderstreifen bilden Füllungen an den Mauerpfeilern; ein kräftiges Consolengesims mit steinerner Balustrade schliesst den derb-eckig und vielleicht etwas unruhig wirkenden Bau ab.

629. Beispiele in Paris.

Das ehemalige *Hôtel Tubeuf*, seit 1643 *Mazarin* gehörig, jetzt ein Theil der *Bibliothèque Nationale* zu Paris, wurde von *Le Muet* erbaut, als 1633 hier die Strasse eröffnet wurde und ist, wie Fig. 149[975]) zeigt, ein Beispiel der strengen, einfachen Mischung von Backsteinflächen mit glatten Rusticaverzahnungen.

Die *Galerie Mazarine*, welche *François Mansard* hinten anbaute und die einen Theil des Kupferstichcabinets bildet, schliesst sich dieser Richtung mit besonders vornehmen Verhältnissen an.

Fig. 149.



Hôtel Tubeuf, später *Mazarin*, jetzt Theil der *Bibliothèque Nationale* zu Paris[975]).

3) Freiere Richtung.

630. Ihre Elemente.

Neben dieser derberen Richtung, die auf der Verwerthung der Verzahnungen beruht, trifft man eine andere, welche sich bemüht, etwas mehr »*gentilezza*« in die Verbindung von Stein und Backstein zu bringen. Die Verzahnungen werden vermieden oder mit Backsteinen verblendet, Pilaster treten stellenweise auf, und in der Mitte der Backsteinfelder werden profilirte Quadertafeln eingelassen. Zuweilen haben diese Consolen für Marmorbüsten. Das erste, von *Ludwig XIII.* zu Versailles erbaute Schloss hatte diesen Charakter, wie aus Fig. 58 zu ersehen ist.

Wir stehen ohne Zweifel vor einer Richtung, die sich an die freiere Zeit *Karl IX.* und *Heinrich III.* anschliesst.

Das Schloss Sully, bei Autun in Burgund, bereits 1567 begonnen, an dem aber noch unter *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.* gebaut wurde, dürfte ein Beispiel der freien Richtung sein, welche diese vom XVI. ins XVII. Jahrhundert hinüberführt. Die dorischen Rusticapilaster des Erdgeschosses nehmen unmittelbar ohne Gebälk die Basen der jonischen Ordnung des ersten Stockes auf, dessen Gebälk abwechselnd mit paarweisen hohen Consolen diese Hofarchitektur abschliesst.

975) Facs.-Repr. nach: MAROT, J. *Oeuvre*, a. a. O., Bd. II, Fol. 75.

631. Beifpiele.

Das *Palais de Juftice* zu Lifieux fcheint mir eines der beften Gebäude diefer Richtung zu fein. Die Farbenvertheilung und die des Reliefs ift eine glückliche. Es kommen auch Pilafter, Nifchen, ein fculpirter Fries, eine Loggia im Erdgefchofs nach dem Hofe, mit hermenartigen, unten fchmäleren Pfeilern und ein Mittelpavillon daran, vor.

Auch das *Château des Ifs* bei Fécamp hat etwas weniger Trockenes[919]), und hat noch Teppichmufter auf den Backfteinflächen.

Zuweilen treten die Quadern und Backfteine nicht allein nebeneinander auf, fondern verbunden mit einigen Theilen von Bruchfteinen (Gerölle) in Schichten von verfchiedener Gröfse, und mit kleinen cubifchen Feuerfteinen, die mofaikartige Felder bilden. Ein Beifpiel hiervon zeigt das *Manoir de Mautry* zu Touques bei Trouville.

Auch am kleinen Schloffe *d'Agueffeau* bei Trouville, welches unten eine Pilafterordnung, oben Lifenen hat, kommt der Feuerftein in Verbindung mit Quadern und Backfteinen vor.

---

919) Abgebildet bei: SAUVAGEOT, a. a. O. Bd. II.

C. Kirchliche Baukunft.

Kirchen, Grabmäler, Klöfter und Spitäler.

Einleitendes.

632. Befonderes Intereffe diefes Abfchnittes.

Mit der »Kirchlichen Baukunft« der franzöfifchen Renaiffance, welche nur einen Theil derjenigen der Gefammt-Renaiffance bildet, betreten wir fowohl in rein architektonifcher Beziehung als vom Standpunkt der Gefchichte, von welcher fie nicht getrennt werden kann, eines der für den Architekten anregendften Gebiete. Es ift zugleich eines der fchwierigften, fobald man fich nicht mit einer blofsen Aufzählung der Gebäude oder ihrer Fragmente begnügt, fondern in die Abfichten der Architekten einzudringen fucht und die Leiftungen zu erkennen bemüht ift, die der Stil, feinem Wefen und feinen Fähigkeiten gemäfs, zu vollbringen im Stande gewefen wäre. Gerade in Frankreich als der engeren Heimath der Gothik — diefes, wie viele glauben, einzigen religiöfen Stils — ift es von befonderem Intereffe, das Schickfal und die Gefchichte der kirchlichen Architektur des neuen Stils zu verfolgen. Diefes Land hatte das Privilegium empfangen, das Sehnen der nordifchen Völker nach einem durch die Gothik erreichten Nationalftil zu verwirklichen. Nichts fcheint daher lehrreicher, als das Wirken der künftlerifchen fchöpferifchen Gaben und des Geiftes der Franzofen in diefem neuen hiftorifchen Zeitalter zu verfolgen und zu beobachten.

633. Schwierigkeiten der Behandlung.

Leider mufste fich die Kirchenbaukunft der franzöfifchen Renaiffance während der erften und intereffanteften Periode derfelben, 1495—1595, unter Schickfalen entwickeln, die für fie höchft unvortheilhaft waren. Die Zahl der Gebäude, die auch nur annähernd einem einheitlichen Entwurfe entfprungen find und ein einheitliches Gepräge tragen, ift eine äufserft geringe. Es ift leicht verftändlich, dafs hieraus allein fchon eine Schilderung der Stilentwickelung grofse Schwierigkeiten bietet. Eine zweite, nicht minder grofse kommt von den zahlreichen Fragmenten her, die, wenn auch oft nur klein, ein hohes künftlerifches und ftiliftifches Intereffe bieten und den Wunfch erwecken, ein grofses Ganzes oder eine Gefammt-Kirche im Stil des gegebenen Fragmentes fich vorzuftellen. Es war nicht leicht, eine Methode der Behandlung für ein fo zerftückeltes Material zu finden, die eine klare Ueberficht gewährte und die gefchichtliche Entwickelung der Stilformen zu verfolgen geftattete.

Die Schwierigkeit, diefe zahllofen Fragmente zu fammeln, zu verwerthen und fo zu gruppiren, dafs die architektonifchen Ideale des Stils aus ihnen erkenntlich

werden, hat das Zuſtandekommen dieſer Arbeit nicht nur ſehr verzögert, ſondern auch genöthigt, das Gebiet der Forſchung auszudehnen, nach Hilfsmitteln zu greifen, ohne welche das Ziel kaum zu erreichen war. Dies hat auch ihre Gliederung allmählich ergeben.

Soweit es möglich war, habe ich getrachtet, charakteriſtiſche Typen der Entwickelungsſtufen zu finden und um dieſelben die Fragmente zu gruppiren, die mit ihnen ſtilverwandt ſind. Stellenweiſe muſste auf italieniſche oder ſpaniſche Denkmäler hingewieſen werden, welche zum beſſeren Verſtändniſs der in einem einzelnen Fragmente nur theilweiſe ausgeſprochenen Richtung verhalfen. Bei der Schwierigkeit der Behandlung eines ſolchen zerſtückelten Materials bitte ich um beſondere Nachſicht in der Beurtheilung dieſes Abſchnittes, welcher gerade dasjenige iſt, für welches ich eine beſondere Vorliebe fühlte und das ich womöglich mit Erfolg zu behandeln wünſchte.

634. Eintheilung des Stoffes.

Der eigentliche Stoff iſt in Hauptabtheilungen gegliedert. Die Kapitel 14—16 behandeln das Aeuſsere, das Innere und die Kuppelbauten. In den Kapiteln 17—18 habe ich die Theile und Fragmente des Aeuſseren und die des Inneren beſprochen. Die Kapitel 19—21 ſind der Bauthätigkeit der Provinzen, den Hugenottenbauten und den Grabmälern gewidmet. Kapitel 22 behandelt die Innen-Decoration. In den zwei folgenden werden einige Kloſterbauten und Spitäler angeführt. In jedem Kapitel ſind die Werke, ſoviel als möglich, chronologiſch und nach Stil-Phaſen gruppirt.

Wer daher ſich ein Geſammtbild, ſoweit dies überhaupt möglich iſt, z. B. von der Hoch-Renaiſſance machen will, muſs die in den fünf erſten Kapiteln vertheilten Werke dieſer Phaſe nacheinander betrachten und auch noch die Grabmäler zu Hilfe nehmen.

Bei einer Anzahl für den Stil und die Geſchichte beſonders wichtiger Werke, habe ich, ſoweit das Material es geſtattete, verſucht, die Baugeſchichte und den Autor der Entwürfe feſtzuſtellen. Bei ſehr vielen anderen dagegen wurden dieſe Fragen ganz auſser Betracht gelaſſen und allein auf die Form Rückſicht genommen. Letztere habe ich nach dem durchſchnittlichen Datum ähnlicher Werke bloſs annähernd datirt.

Bei einer ſolchen leider unvermeidlichen Anzahl von Einzelgruppen muſſte eine beſondere Sorgfalt auf den Geſammtüberblick am Schluſſe der kirchlichen Baukunſt (Kapitel 25) gelegt werden. Hier erſt wurde es möglich, die Typen zuſammenzuſtellen, welche eine Würdigung der Fähigkeiten, Abſichten und Leiſtungen geſtatten und andererſeits dieſe gegen die Angriffe zu vertheidigen, welche die Kirchenbaukunſt der Renaiſſance ſo vielfach zu erleiden hat. Gegen dieſe Angriffe ſtelle ich in einer beſonderen Arbeit, die aus Mangel an Raum hier keine Aufnahme finden konnte, die architektoniſchen Mittel zuſammen, welche der Renaiſſance zur Verfügung ſtehen, um religiös zu wirken. Ich weiſe in einem anderen Kapitel auf die Hauptkirchentypen der Renaiſſance hin, einerſeits, um den Maſsſtab für die Leiſtungen der franzöſiſchen Kirchenbaukunſt zu erlangen und andererſeits, um manche ihrer Abſichten klar werden zu laſſen.

Ich hoffe, daſs durch dieſe Sonderung der Fragen in verſchiedene Abſchnitte eine klare Ueberſicht ermöglicht worden ſei, und daſs, wenn auch die vorſtehende Arbeit etwas an Ausdehnung zugenommen hat, die erzielten Reſultate dafür entſchädigen werden.

14. Kapitel.

Das Aeufsere der Kirchen.

a) Uebergangszeit und Früh-Renaiffance.

1) Verfchiedene Methoden der Formen-Verbindung während der Uebergangszeit.

635. Der Rundbogen in fpätgothifchen Compofitionen

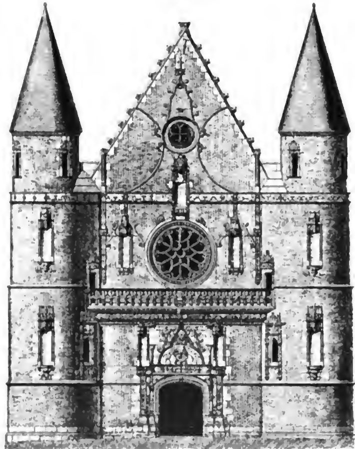
Vielleicht ift es geftattet, das Auftreten des Rundbogens in fpätgothifchen Werken als eine der früheften Formen zu bezeichnen, unter welchen der neue Geift zu dämmern anfängt. In der reichen fpätgothifchen Vorhalle der Kathedrale zu Albi find die Spitzbogen bereits durch Rundbogen erfetzt.

636. Aufgeben der Strebepfeiler und der verticalen Compofitionsweife

In der Façade der Kapelle von Tilloloy (Fig. 150[977]) ift fozufagen jede Erinnerung an das Princip des Herauswachfens der Gliederung in ununterbrochener Weife von unten nach oben verfchwunden. Die Glieder find im antiken Geift in das Backfteinmauerwerk wie in horizontale Stockwerke eingefetzt. Befonders willkürlich, ja geradezu abenteuerlich, ift die Phantafie zu nennen, mit welcher der Hauptgiebel und der über dem Portale behandelt find. Auf die Anlage mit zwei niedrigen Thürmen werden wir zurückkommen.

Giebel und Confolen mit der Darftellung der Auferftehung am oberen Theil der Façade der Capelle von *St.-Geoire* bei Vienne ftammen aus einer ähnlichen Compofitionsweife.

Fig. 150.



Kapelle zu Tilloloy. — Hauptfaçade[977]).

637. Auftreten vereinzelter Renaiffance-Motive ohne einheitlichen Zufammenhang

Zuweilen fehlte offenbar noch jedes Verftändnifs für die Art, mit den neuen Formen eine eigentliche Façade zu componiren. Man begnügte fich, einige Renaiffance-Motive fozufagen in die glatte Façaden-Mauer einzulaffen. Ein Beifpiel hierfür ift die Kirche von Aumale, im Stil von 1535 etwa, an deren Façaden-Mauer einfach ein Triumphbogen-Motiv das Portal bildet; über dem Gebälk find

[977]) Facf.-Repr. nach: Berty, A. *La Renaiffance monumentale en France*, a. a. O., Bd. I.

feitwärts fchlanke Tabernakel, in der Mitte ein breiteres mit Giebel eingemauert, und über diefem, in der ganzen Breite unvermittelt und ganz ifolirt, ein dorifches Gebälk mit Triglyphen[978].

In *St.-Martin-aux-Jumeaux*, zu Amiens, fcheint die Gliederungscompofition frei an eine gröfsere glatte Mauer geheftet. Rechts und links von der Thür find zwei Säulen durch eine Nifche verbunden, in zwei Stockwerken wiederholt. Das untere Syftem ftützt ein durchgehendes dorifches Gebälk; auf dem oberen erhebt fich eine Archivolte, welche, die Rofe umrahmend, hier wie eine Arcade das Hauptmotiv der Façade bildet. Tempiettoartige Abfchlüffe der Seiten und ein Tabernakel mit Giebel über der Archivolte in der Mitte vollenden diefe Compofition, die dem Charakter nach etwa in die Zeit von 1540 bis 1550[979]) fallen könnte.

Einige andere Façadenmotive mögen vielleicht an diefer Stelle am beften Erwähnung finden.

Die Schlofs-Capelle von Tallard im Dauphiné, mit Mufchel im Thor-Tympanon, hat einen Giebel, der, ftatt fpitz auszulaufen, von einem breiten, niedrigen Tabernakel, mit einer Statue als Bekrönung abgefchloffen wird, deffen Ecken als ³/₄-Säulen mit fpiralförmigem Ornament ausgebildet find.

In der Kirche von Rosnay in der Champagne ift die untere Hälfte noch fpätgothifcher Anordnung. Daraus entwickelt fich eine Renaiffance-Architektur mit Pilaftern an den Ecken, auf deren Gebälk ein antiker Giebel ruht.

638. Eindringen von Hoch-Renaiffance-Elementen in Compofitionen der Uebergangszeit.

Während in Frankreich diefe Uebergangsphafe fich entwickelte, in welcher meiftens die oberitalienifchen Formen des fog. *Stile Bramantesco* mit den gothifchen vermifcht werden, trifft man ausnahmsweife auch Beifpiele an, in welchen, ftatt erfteren, fchon Einzelmotive der *Bramante*'fchen Hoch-Renaiffance in eine gothifche Compofition eingeführt werden.

In dem Theil der Kirche von Magny, den unfere Fig. 151[980]) zeigt, ift das Strebepfeiler-Syftem mittels Pilaftern und ³/₄-Säulen in das Gebiet der Säulen-Ordnungen eingeführt worden. Die Giebel oder Wimperge find in der Art von abgeftuften Attiken behandelt. Der antike Gedanke des Aufeinanderfetzens der Theile, ftatt ihres Herauswachfens, zeigt fich in der Bildung des Mafswerkes.

An der Façade der Kirche zu St.-Calais, die Fig. 152[981]) zeigt, ift das Aufftrebende der Gliederung in den Hauptlinien feftgehalten, das ftarke Vortreten von Strebepfeilern aber in das mäfsigere Relief von einfachen kräftigen Pilafterformen überfetzt. Die leichteren Fialenformen find mit letzteren wenig gefchickt verbunden. Ebenfo willkürlich wie in Fig. 150 ift die Gliederung über der Mittelthür, die an einen zerlegten Giebel erinnern foll. Bemerkenswerth ift hier ferner das Auftreten eines einzigen Giebels für die ganze Breite der Façade.

In Dieppe zeigt eine der Capellen von *St.-Jacques* eine eigenthümliche Mifchung von gothifchen Formen mit folchen der Früh-Renaiffance. Zu St.-Quentin fcheint das Südende des Kreuzfchiffs aus der Zeit *Ludwig XII.* zu fein und die Façade der Kirche zu Laneuville in der Picardie aus der der Früh-Renaiffance.

639. Compofitionen mit gothifchem Structur-Gerüft und Renaiffance-Füllungen.

An allen bisher angeführten Beifpielen ift es im Grunde genommen »Syftemlofigkeit«, die vorherrfcht. Man erfafft keinen klaren Gedanken der Formenbildung oder der Compofitionsweife. Es ift, als ob man aufs Gerathewohl diejenigen neuen Formen anwendete, die man in Italien, bei Italienern oder deren franzöfifchen Schülern kennen lernte, oder man hat irgend ein gothifches Princip einfach aufgegeben, ohne recht zu wiffen, wie es zu erfetzen. Wir kommen jetzt zu Löfungen, in welchen von einer gewiffen Methode in der Formenbildung gefprochen werden kann. Und zwar beruht fie auf demfelben Gedanken, auf den wir fchon einmal

[978]) Abgebildet bei: NODIER & TAYLOR, a. a. O.: *Picardie*, Vol. I.

[979]) Abgebildet: ebendaf. Fol. 1.

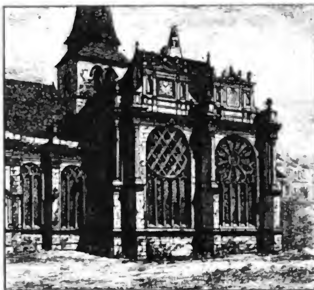
[980]) Facf.-Repr. nach PALUSTRE, L. *La Renaiffance en France.* Paris feit 1880. *Maifon Quantin*, édit., Bd. III.

[981]) Facf.-Repr. nach dem in voriger Note angeführten Werke.

hingewiesen haben (siehe Art. 105, S. 100). Vor Allem die tragenden oder verstärkenden Theile, wie auch die Strebepfeiler an den Ecken bleiben gothisch, während die neuen Renaissanceformen mehr als decorative Füllungen sich dazwischen ausbreiten.

Die Façade der Kirche zu Roches-Trancheliu, jetzt eine Ruine, wird durch gothische Strebepfeiler in drei Travéen getheilt. Die mittlere, etwas breitere, wird in ihrer ganzen Höhe durch eine Spitzbogennische eingenommen, in welcher unten das Portal liegt. Erst in den Seitentravéen tritt die Renaissance-Gliederung auf: unten als Arcatur mit drei Bogen von flachen Pilastern getragen, darüber schlanke Lisenen, die, wie die Schäfte der Pilaster, Renaissance-Füllungen haben und in 2/3 Höhe durch Medaillons mit antikisirenden Köpfen verbunden sind.

Fig. 151.



Kirche zu Magny. — Façade des Kreuzschiffs[980]).

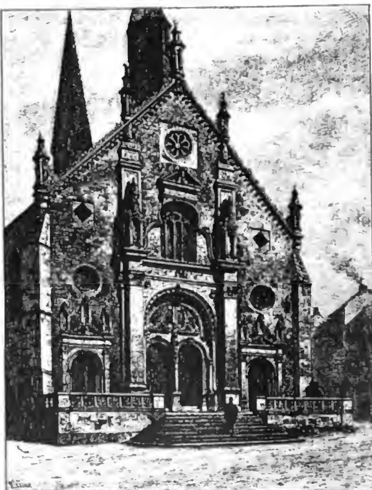
Selbst an der Façade der Kirche zu St.-Calais (Fig. 152), die eben beschrieben wurde, findet man etwas von diesem Gedanken. Man hat die mittleren Strebepfeiler aufgegeben und in antike Formen übersetzt, während die an den Ecken als solche ihre gothische Form beibehalten. Zwischen diesen festen Ecken öffnete sich das Feld für die neuen Formen.

Aehnlich verhält es sich noch am folgenden Beispiele, aber die zwischen den gothischen Eckstrebepfeilern entwickelten Formen sind schon nach einem einheitlichen Gedanken verbunden, und nach der erwähnten Methode der sozusagen fertigen Früh-Renaissance zusammengeschmolzen (siehe Art. 113, S. 106—107).

640.
Verbindung von verticalen und horizontalen Gliedern.

Die Façade der Kirche von Montrésor in der Touraine (Fig. 153[982]) zeigt, wie man bestrebt war, das Aufstrebende

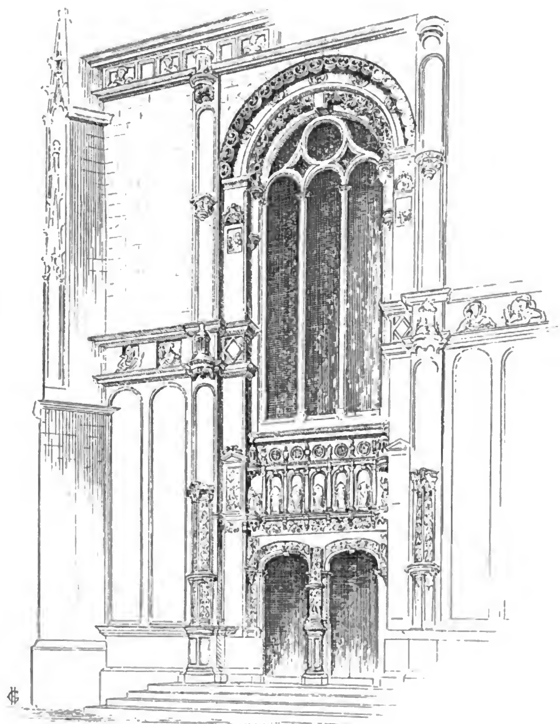
Fig. 152.



Kirche zu St.-Calais[981]).

[982]) Nach einer Photographie mit der Bezeichnung: MF 3163.

Fig. 153.



Kirche zu Montréſor [982]).

der verticalen Compofitionsweife mit dem ftärker werdenden horizontalen Elemente (fiehe Art. 104, S. 99) ohne ftörende Conflicte zu verbinden. Man greift auf romanifche Lifenen, durch Rundbogen verbunden, zurück, welche die Mauer wie die faft zu flachen Pilaftern gewordenen Strebepfeiler gliedern. Ihr Uebergang zu den ftark ausgefprochenen Gebälken gefchieht mittels der Baldachine über den Statuen, welche als Abfchlüffe der aufftrebenden Glieder dienen.

Die Gebälke felbft find mehr wie breite Bänder zwifchen zwei Profilen behandelt, an deren Friefe, wie aus Metopen, Heiligenbüften hervorfchauen. Auf das grofse Arcadenmotiv, welches Thüren und Fenftern zu einem Ganzen verbindet, werden wir zurückkommen.

Die Kirche von Montréfor (zwei Stunden von Loches), 1519 auf Koften von *Ymbert de Batarnay* begonnen, wurde 1541 durch *René de Batarnay* vollendet[983]).

2) Chor-Anlagen.

Für die Anlage der Chorpartien und Apfiden hat die Renaiffance in Frankreich die gothifchen Difpofitionen übernommen und fozufagen nichts Neues hinzugefügt.

Der Chor mit Umgang und radianten Capellen, die hochliegenden Fenfter unter den Gewölben, find nie aus den Parifer Gewohnheiten verfchwunden, wie man in *St.-Sulpice* fehen kann.

Rippengewölbe bleiben oft bis ins XVII. Jahrhundert, und noch fpäter begegnet man in fonderbarer Weise umgeftalteten Strebebogen.

An kleineren Bauten find ebenfalls die polygonen Chorfchlüffe ohne Umgänge fozufagen die Regel.

641. *St.-Pierre* zu Caen

Eines der berühmteften Beifpiele brillanter decorativer Architektur findet man in den fünf radianten Capellen um den Chor von St.-Pierre zu Caen. Sie follen von 1518—1545 durch *Hector Sohier*, nach Andern feit 1521 errichtet worden fein[984]). Sie fchliefsen mit drei Seiten des Achtecks und ftammen bis zu einer Höhe von 3 m aus gothifcher Zeit, zeichnen fich durch die klare Ueberfichtlichkeit der Hauptgliederung und die fchöne, fehr reiche, phantafievolle Ornamentation aus.

An den Ecken der Polygone find ftatt Strebepfeiler kräftige Pilafter, auf welchen das Gefims und die Baluftraden ruhen. Seitwärts fchliefsen fich unmittelbar die Archivolten der breiten Rundbogenfenfter an, die ohne Kämpfergefims und Mafswerk die ganze Breite der Seiten einnehmen. Diefe Pilafter find auf $^2/_3$ ihrer Höhe etwa bis zur Kämpferhöhe der Fenfter durch vorgefetzte, diagonal geftellte Halbpfeiler mit zwei Pilafterfeiten verftärkt und im oberen Drittel laufen fie als candelaberartige Fialen längs den Hinter-Pilaftern bis in deren Kapitäle aus.

Die reich durchbrochenen Baluftraden mit Vafen, Sirenen, Guirlanden, Ranken und Confolenwerk fchliefsen die terraffenartig gedeckten Capellen ab. In den Bogendreiecken find ebenfalls reiche Arabesken.

Die mittlere fechseckige Mariencapelle ift um Einiges breiter und da die Verhältniffe die gleichen bleiben, find die Eckpilafter höher. Auf ihren Architrav folgt ein Fries mit Arabesken und ein kleines Gefims. Ueber diefem, der Höhe der inneren Gewölbe und Rippen entfprechend, erhebt fich das Aeufsere als rings herum freie Attika über die Seitencapellen. Die fchön umrahmten Rundfenfter der Lünetten find ebenfalls von Arabesken, einem Gefims und durchbrochener Baluftrade bekrönt.

---

983) Siehe: Mandrot, B. de. *Ymbert de Batarnay, seigneur du Bouchage, conseiller des rois Louis XI, Charles VIII. et Louis XII.* Paris 1886. S. 396 ff.

984) *Hector Sohier* aus Caen nahm 1521 an der Vollendung von *St.-Pierre* dafelbft Theil — baute die Apfis, die Gewölbe des Chors und des füdlichen Seitenfchiffs, wenn nicht beides — (Lance, A. *Dictionnaire*, a. a. O.)

Auch hinter diefer bildet die Steindecke eine Terraffe. An der Attika find die Eckpilafter etwas flacher. Ihre untere Hälfte ift als Flachnifche gebogen, über welcher die reizendften Baldachine mit Tempietti und Candelaberhelmen bis in die fchönen Kapitelle hinein laufen.

Zum Charakter der Details ift noch zu bemerken, dafs die Umrahmungen der Rundbogenfenfter der Mittelcapelle unten, ferner der zwei linken und des erften Fenfters der hinteren rechten Capelle, von aufsen gefehen, aus zwei aneinander ftofsenden Gewändpfoften beftehen. Der innere liegt um eine Kleinigkeit zurück und geht bis zur fchrägen Sohlbank, der äufsere bis unter die Fenfterbrüftung hinab. Die vielen glatten Glieder der Profilirung mit wenigen Platten erinnern an frühe Rundbogen-Profile *Brunellesco*'s; ebenfo das Gefims mit kaum vorfpringender Platte. Andere Profile dagegen, fowie die übrigen Fenfter der zwei rechten Capellen und die der Attika, zeigen mehr das Studium der lombardifchen Werke *Bramante*'fchen Stils, der Seitenthür von 1491 an der Kathedrale zu Como, der Candelaber *Bramante*'s an *S. Maria delle Grazie* zu Mailand, der Medaillon-Köpfe mit langen Hälfen *Caradoffo*'s in der Sakriftei von *S. Maria preffo San Satiro* in derfelben Stadt. Einer diefer Köpfe ftellt *Franz I.* dar.

Jedenfalls mufs man annehmen, dafs der Meifter diefes Baues die erwähnten Gebäude Italiens und auch die Certofa bei Pavia felbft gefehen und ftudirt hatte.

Im Inneren werden die Rundfenfter in den Lünetten wie aufsen von den Rundbogenfenftern durch einen Fries mit Sirenen und Rankenwerk zwifchen zwei Gefimfen getrennt.

Von der Gewölbebildung wird im Abfchnitt über diefe die Rede fein, ebenfo von den Fialen und Strebepfeilern gelegentlich der letzteren.

642. Andere Beifpiele.

Nach *Paluftre* ftehen die fchönen Chorcapellen von *Notre Dame-des-Marais* in la Ferté-Bernard, 1335—1544 von *Mathurin Delaborde* erbaut, unter dem Einfluffe derer von *St.-Pierre* zu Caen[985]). Wir werden gelegentlich der Fenfter und Baluftraden auf diefen Bau zurückkommen.

Eine etwas freiere Compofition zeigt diefer Chorbau in der *Madeleine*-Kirche in Montargis, die dem älteren *Du Cerceau* zugefchrieben wird[986]). Um den durch fünf Seiten des Achtecks gebildeten Chor führt ein Umgang, der, in der Höhe der Capellen rechtwinklig gebildet, über den Capellen ebenfalls ins Achteck übergeht und wie in den Hallenkirchen etwa fo hoch als der Chor felbft ift. Innen ift der Charakter im Wefentlichen noch fpätgothifch, aufsen aber ganz Renaiffance. Das Strebebogenfyftem mit Pilaftern, vorgeftellten Säulen und Gebälk gegliedert, von Vafen gekrönt, ift im Charakter des Details mit den beiden fchönen Kirchen zu Tonnerre verwandt.

Der Uebergang vom Viereck ins Achteck erinnert an lombardifche, auf *St.-Lorenzo* in Mailand fufsende Bauten aus der Zeit *Bramante*'s.

Die ehemalige hintere Façade von *St.-Sauveur* zu Paris zeigte zwifchen fünf Rundbogenfenftern mit Mafswerk, korinthifirende Pilafter auf hohem Unterbau, vor welchen Statuen unter Baldachinen ftanden. Letztere waren in der Kämpferhöhe angebracht. Die Figuren ftanden auf vorgekragten runden kleinen Piedeftalen, welche die Bafis der Pilafter erfetzten. Ueber dem Gebälk waren vier fchlanke Spitzgiebel und in der Mittelaxe war der Giebel flach.

Zu erwähnen find ferner: das Aeufsere der Apfis von *St.-Sauveur* zu Caen *(Franz I.)* und der Apfis der Kirche zu Gueznou und die Aufsengliederung der Kirche zu Folgoet, beide in der Bretagne.

Der dreifeitige Chor der älteren Schlofscapelle *St.-Saturnin* zu Fontainebleau (zwifchen 1528 und 1545 errichtet) hat kräftig vortretende Strebepfeiler, an denen Pilafter der unteren Capelle und, je eine Säule an den Stirnfeiten, der oberen entfprechen. Diefe hat Rundbogenfenfter mit dreitheiligem Mafswerk.

Diefe Capelle und das fog. *Periftyle* in der *Cour Ovale* find vom felben Meifter. In letzterer hat

---

985) Nach: Lance, *Dictionnaire etc.*, a. a. O., war *Jean Texier* (nicht zu verwechfeln mit *Jean Le Texier*, gen. *de Beauce*, der gleichzeitig in Chartres arbeitet) Architekt der Kirche bis 1529. Auf ihn folgt *Mathurin Grignon*, geft. 1532. *Lance*, Bd. II, S. 321, verweift ferner auf die vier Brüder *Viet*.

986) Abgebildet in: Geymüller, H. de. *Les Du Cerceau*, Fig. 36. Am Baue lieft man verfchiedene Daten zwifchen 1545 und 1586.

man lange, abfurder Weife, eine Arbeit *Serlio's* fehen wollen. Es find die einzigen Theile des Schloffes aus der Zeit der Früh-Renaiffance, die eines Architekten würdig find, der offenbar nicht *Gilles le Breton* war, wenn er auch der Ausführende fein konnte. Er hatte ein forgfältiges Studium der Profile des Chors und der Sakriftei der Kathedrale von Pavia mitgebracht, und fchliefst fich fonft an die Schule von Chambord an.

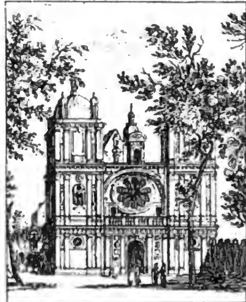
3) Façaden-Compofitionen.

α) Façaden mit grofsem Arcaden-Motiv.

643
Beifpiele.

Es giebt Façaden, an welchen der Architekt ein grofses nifchenartiges Hauptmotiv gefchaffen hat, das wie eine Andeutung der Höhe des Innenraums erfcheinen foll. Hierher gehören die Ruine der Kirche zu Roches-Tranchelin und die Schlofscapelle zu Uffé, vermuthlich zwifchen 1510—1520 entftanden, auf die wir gleich zurückkommen müffen. Man darf annehmen, dafs dies Motiv von den Kreuzfchifffronten verfchiedener gothifcher Kathedralen übernommen wurde.

Fig. 154.



Ehemalige Kirche *St.-Pierre des Dames* zu Reims[887]).

Die Façade der Schlofscapelle zu Uffé in der Touraine, etwa 1510—1520, zeigt eine glatte Mauer mit fteilem Giebel, diagonalen Strebepfeilern und im mittleren Drittel einen fchlanken Spitzbogen, welcher die Thür und das Fenfter zu einem gemeinfamen tieferliegenden Nifchenmotiv zufammenfafst. Deffen Pfoften find aus mehreren Ordnungen von Pilaftern und Candelaberfäulen gebildet. Reiche Fialen überragen den Bogen. Zwifchen denfelben entwickelt fich als bekrönende Begleitung eines gefchweiften Giebels ein unbefchreibliches Gemifch von Pfoften, Candelaber- und Pilafterformen mit ftrebebogenartigen Confolen. Einzelne Theile find feiner und edler ausgebildet, wie die Laibung der Nifche mit Büften in Rundmedaillons.

Die vom Grofsmeifter der Artillerie unter *Franz I.*, *Galiot de Genouillac*, errichteten Kirchen von Lonzac (Charente-Inférieure) und des Schloffes Affier (Lot) follen, laut *Paluftre*, dem Stil nach zum Loiregebiet gehören und nicht, wie gewöhnlich für die erftere gefagt wird, dem berühmten *Bachelier* aus Touloufe zugefchrieben werden.

In befonders fchöner Weife ift an der Façade der Kirche zu Montréfor (fiehe Fig. 153) das Portal mit dem mächtigen Fenfter darüber zu einem Ganzen zufammengezogen worden, nämlich zu einem Façadenverfchlufs, der in die Joche des Mittelfchiffs eingefetzt ift. Diefe grofsen Querjoche felbft find nach aufsen charakterifirt in der hohen fchlanken Arcade, welche Thor und Fenfter gemeinfam umrahmt. Durch ihre gefchickte Durchbildung ift die Gefahr vermieden, dafs diefes grofse Motiv der Mittelfchiffsöffnung den Mafsftab der Façade kleiner erfcheinen laffe.

An der Façade der ehemaligen Kirche *St.-Pierre* zu Rheims (Fig. 154[887]), über die ich fonft keine Nachrichten befitze, die aber beinahe fchon der Hoch-Renaiffance angehört haben mufs, ift ebenfalls das Mittelfchiff durch einen grofsen Bogen nach aufsen angedeutet.

[887]) Facf.-Repr. nach: ISRAEL SILVESTRE etc., a. a. O.

In der Kirche von Brie-Comte-Robert zeigt das Mittelfchiff über einem gothifchen Erdgefchofs eine fchlanke, triforiumartige Galerie mit Pilaftern und vier Arcaden mit Mafswerk und darüber einen Rundbogen über einer Rofe, fehr ähnlich wie an *St.-Pierre* zu Reims. Ueber dem Gebälk eine Baluftrade und der fteile Giebel, alles zwifchen Strebepfeilern, die als Pilafter einer grofsen Ordnung gebildet find. Die Details find denen von *St.-Euftache* zu Paris um 1540 verwandt.

β) Typus der Certofa bei Pavia.

644. Wichtigkeit diefer Compofition.

Es mufs hier auf eine andere Kirchenfaçade *Du Cerceau*'s hingewiefen werden, die zwar fcheinbar einen etwas vorgefchritteneren Stil zeigt, aber doch wohl gleichzeitig mit feiner Façade für *St.-Euftache* (fiehe Fig. 156, S. 465) fein wird und die nur in einem als die »*Grande Chartreufe de Pavie*« bekannten Stich vorhanden ift. Trotz des Anlehnens an dies Vorbild ift fie als eine felbftändige Compofition *Du Cerceau*'s und als ein Beweis für die verfchiedenen Ideen auf diefem Gebiete in jener Zeit aufzufaffen.

Sie zeigt die nach einem beftimmten Princip umgearbeitete Façade der Certofa von Pavia, vollendet gedacht mit ihrem fehlenden Mittelauffatz und drei Rundgiebeln auf dem Mittel- und den äufseren Seitenfchiffen. — Dem dreifach abgeftuften Bau hat *Du Cerceau* einen fefteren, mehr architektonifch-organifchen Charakter zu geben gefucht mittels drei korinthifcher Ordnungen von Halbfäulen mit gekuppelten Pilaftern an den Ecken. Die zwei fehr hohen mittleren Friefe und der Sockel des Erdgefchoffes find zwifchen den Verkröpfungen mit der Arcatur *Dolcebuono*'s gegliedert, welche in drei wohlthuenden horizontalen Streifen, zugleich die Brüftungen der drei Etagen bilden[888]).

Es ift ein Verfuch, die römifche mehrftöckige Säulenfaçade mit der Vorderfaçade des Hauptbeifpiels mailändifcher Zierluft zu verbinden und zeigt einmal mehr, wie die Gedanken der franzöfifchen Meifter fich nach derjenigen Gegend richteten, in welcher fie die erften Vorbilder ihrer Renaiffance gefucht hatten.

Diefe Compofition zeigt den Moment, wo die Gedanken fich von dort ab nach Rom zu wenden begannen. Es ift eine Vorftufe des fpäteren Typus der römifchen Pilafter und der Halbfäulen-Façade mit bafilikaartig abgeftuftem Aufbau.

γ) Façaden mit kleinen Thürmen.

Man begegnet kleinen Façaden, die von einem oder zwei niedrigen Thürmen flankirt find, welche fcheinbar eine Wendeltreppe zum Dach und der Gefimsgalerie aufnehmen follen.

An der Früh-Renaiffance-Façade der Kirche von Brie-Comte-Robert (vermuthlich um 1535 oder 1540) tritt nur an der rechten Ecke des Mittelfchiffs ein folcher Treppenthurm hervor. Unten gothifch polygonal, oben rund mit zwei Ordnungen, Halbfäulen vor Pilaftern. Die Kirchenruine von Roches-Tranchelin hat an der linken Ecke der Façade einen achteckigen Thurm diefer Art.

An der Kirche zu Vetheuil find die Ecken des Mittelfchiffs als kleine quadratifche Thürme ausgebildet.

St.-Saturnin, die ältere Capelle des Schloffes zu Fontainebleau, hatte aus der Zeit *Franz' I.* (zwifchen 1528 und 1545) eine Vorhalle mit zwei kleinen Campanilen, die in die *Cour Ovale* vortraten, welche innerhalb der neuen Front *Heinrich IV.* erkennbar fein foll.

In einigen Fällen wie in der Capelle zu Tilloloy (Fig. 150), der Schlofs-Capelle zu Anet (Fig. 192 u. 193) und im »*Temple*« zu Conches (Fig. 206) fcheinen diefe zwei niedrigen Thürme die Rechte des Befitzers eines Lehens (*fief*) anzudeuten.

---

888) Abgebildet bei: Geymüller, H. de. *Les Du Cerceau*, a. a. O., Fig. 28.

ẟ) Thurmbau im Allgemeinen.

Vor der Behandlung der zweithürmigen Façaden von *St.-Euſtache* in Paris und *St.-Michel* zu Dijon ſei Einiges über die Entwickelung des Thurmbaues der Renaiſſance in Frankreich vorausgeſchickt.

645. Einfluſs der Kathedrale zu Tours.

Vor Allem kommt hier die Vollendung der Thürme der Kathedrale zu Tours in Betracht, die zwiſchen 1492 und 1498 in Angriff genommen und 1547 abgeſchloſſen wurde [989]). Die Formen derſelben übten offenbar einen ſehr bedeutenden Einfluſs auf die Bildung der Kirchthürme der franzöſiſchen Renaiſſance aus.

Ihre oberen Theile zeigen im Anſchluſs an die untere gothiſche Gliederung alle möglichen Stufen der Miſchungen alter und neuer Formen der Uebergangsphaſe und der Frührenaiſſance. Ueber dem Quadrate gehen ſie in einen achteckigen Kuppelbau mit groſser Laterne, die ebenfalls als kleiner Kuppelbau geſtaltet iſt, über. Der ältere Nordthurm wurde 1507 fertig. Ob *Baſtien François* und *Martin François* wirklich die Erfinder des Entwurfs [990]) oder bloſs die Ausführenden waren, vermag ich noch nicht endgiltig zu entſcheiden.

Immerhin, indem ich auf das S. 102 bezüglich dieſer Meiſter Geſagte hinweiſe, füge ich jetzt hinzu, daſs die Feſtſtellung der Hauptformen dieſer Kuppelabſchlüſſe nicht vor der Ankunft der Italiener der Colonie von Amboiſe fallen kann und daſs ein beſtimmtes Eingreifen ihres Hauptmeiſters *Fra Giocondo* mir wahrſcheinlicher erſcheint als das Gegenteil. Und zwar gerade, weil ein Gegenſatz zwiſchen der Sicherheit aller Geſammtformen dieſes Kuppelaufbaues beſteht, die man nicht von den Meiſtern erwarten darf, die das ziemlich rohe Detail der Ausführung zu verantworten haben. Die Figuren in den Niſchen haben etwas Rohes, Zwergenhaftes, und ſelbſt am erſt 1547 vollendeten Südthurm kommen ſtellenweiſe Formen vor, die ſchon unter dem Einfluſſe von Blois und Chambord ſtehen und die dennoch weniger reif als die eigentliche Compoſition der Kuppelbauten ſind, deren Form vor 1500 feſtgeſtellt wurde.

Die Bekrönung des Südthurms, 1547 vollendet, wird *Pierre Gandier* zugeſchrieben [991]).

Man ſieht hier, wie die allmähliche Entwickelung des Formenalphabets der Schule von Amboiſe ſchrittweiſe auf diejenigen Glieder angewandt wird, die an einem Thurme vorkommen konnten, ohne ſich von den Hauptzügen des urſprünglich feſtgeſtellten Vollendungsentwurfs zu entfernen.

Eine weitere Anwendung dieſer ſelben Formen findet man an der Kirche *St.-Germain* zu Argentan (Fig. 155) [992]).

Der Helm des Thurmes an der Façade iſt als zweiſtöckiger Kuppelbau geſtaltet mit zweimal abgeſtuften Theilen als Uebergänge aus dem Quadrat. Der Gedanke iſt noch frühgothiſch, die vereinfachten Formen nähern ſich denen der Hoch-Renaiſſance.

ε) Façaden mit zwei Thürmen.

646. St.-Euſtache zu Paris.

Ehe von der untergegangenen zweithürmigen Façade der berühmten Kirche *St.-Euſtache* zu Paris geſprochen werden kann, muſs von dem Aeuſseren derſelben Einiges berichtet werden. Deren Geſchichte wird erſt gelegentlich des Innern und der Fig. 182 und 184 im Zuſammenhang behandelt werden.

Beſonders intereſſant an dieſer iſt gegenwärtig die Façade des Kreuzſchiffs. Unten ſind zwei Thüren, welche mit einem breiten Maſswerkfenſter unter einem gemeinſchaftlichen Rundbogen zu einem einzigen Motiv zwiſchen breiten Pilaſtern verbunden

[989]) Siehe: *Archives de l'Art français*, a. a. O., Bd. II, S. 321.

[990]) Siehe: Art. 105, S. 100, Art. 108, S. 102 u. Art. 116, S. 114.

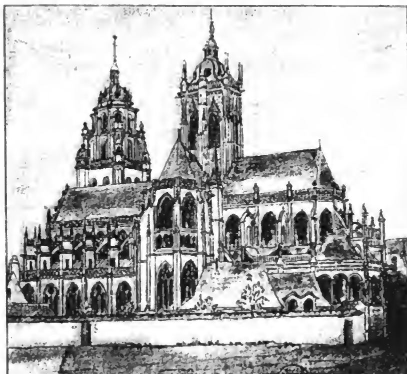
[991]) Lance, A. *Dictionnaire*, a. a. O., Bd. I, S. 294.

[992]) Facſ.-Repr. nach einer älteren Zeichnung im *Cabinet des Eſtampes* zu Paris, Band Va. 146.

werden (fiehe Fig. 29, S. 108). Ueber dem Gebälk der letzteren zwei breite korinthifche Pilafter an den Ecken, und zwifchen denfelben zwei Triforium-Arcaturen übereinander. Im zweiten Gefchofs folgt das grofse Radfenfter. Ueber diefem kommt ein Gebälk, deffen Gefims und Baluftrade als Abfchlufs des Mittelfchiffs durchgeführt ift. Dem Dach endlich entfpricht ein fchlanker Giebel mit kleinerem Radfenfter unter einem gothifchen Blendbogen. Zu beiden Seiten fchliefsen Rundthürmchen die Strebepfeiler ab.

Die Compofition der Kreuzfchifffaçade von *St.-Euftache* zu Paris geht aus folchen hervor, wie fie das Kreuzfchiff der Kathedrale von Beauvais (XV. Jahrhundert) z. B. zeigt.

Fig. 155.



Kirche *St.-Germain* zu Argentan [112]).

Mit dem Aufbau klärt und vereinfacht fich der Stil. Die Confolen des Gebälks über dem Portal nähern fich fchon dem Stil der Capelle von *St.-Romain* zu Rouen. An den beiden Triforium-Arcaturen erinnern die dorifchen Kapitelle an die von Ecouen. Die Pilafterbildung wird ungemein fcharf, glatt und ftramm.

Mit Ausnahme der eben befprochenen fchönen Kreuzfchiff-Façade ift das Aeufsere der Seitenfaçaden von *St.-Euftache* weniger fympathifch. Die kaum vorfpringenden korinthifchen Pilafter zwifchen den Capellenfenftern fcheinen breit, kurz und nicht im Mafsftab des Mafswerks. Ganz flach und kraftlos bilden fie nicht, wie fie follten, das Erdgefchofs des Strebepfeiler-Syftems, welches kräftig über ihrem Gebälk und deffen Baluftrade entfpringt. Sie haben ferner kein glückliches Verhältnifs zu den beiden oberen Pilafter-Ordnungen der Strebepfeiler.

Das Mafswerk der Fenfter der Capellen und der über ihnen zurücktretenden der Seitenfchiffe ift nicht mehr richtig fpätgothifch und auch nicht in guten Renaiffanceformen. Ganz widerwärtig endlich find die verfchiedenartigen fteigenden Korbbögen der doppelten Strebebögen, die zweigefchoffig die Obermauern von Mittel- und Querfchiff ftützen.

Die Façade der Capellen rechts zwifchen Kreuzfchiff und Façade läuft fchräg, fo dafs die Tiefe der Capellen von erfterem aus abnimmt und vorne nur noch die eines Gurtbogens beträgt.

Die ehemalige Hauptfaçade der fünf Schiffe von *St.-Euftache* hatte zwei Thürme und ein breiteres Mittelfchiff zwifchen beiden. In der ganzen Breite waren zwei Stockwerke der Front fertig und die Hälfte des dritten, das ungefähr bis zum Gefims des Mittelfchiffs reichte. Vier kräftige Strebepfeiler theilten diefelbe. Im Erdgefchofs, welches der Höhe des Hauptportals entfprach, waren

an jedem der zwei breiteren mittleren zwei Tabernakel mit Giebel nebeneinander unter der Höhe des Kämpfers und zwei ähnliche darüber, dem Rundbogen entſprechend. Im erſten Stocke waren zwei doriſche gekuppelte Pilaſter auf Piedeſtalen. Im dritten Stockwerk hatten die Pilaſter keine ſolchen. Die Kapitelle, vermuthlich joniſcher Ordnung, wurden nicht ausgeführt.

An den äuſseren, d. h. von der Mitte entfernteren, etwas ſchmaleren Strebepfeilern gab es in der Breite nur ein Tabernakel und einen Pilaſter. An den Seitenfaçaden der Thürme deſsgleichen.

An den Thürmen befanden ſich im Erdgeſchoſs dreitheilige Fenſter, deren unterer Theil auf den Stichen nicht zu ſehen iſt, aber vermuthlich mit den Seitenthüren zu einem Motiv verbunden war. Im erſten Stock war ein Rundbogenfenſter mit zwei Pfoſten und in der ganzen Breite Maſswerk. Im zweiten Stock ſah man den Beginn eines zweitheiligen Fenſters.

Im Mittelſchiff gab es im erſten Stock, über dem Portal, im quadratiſchen Felde in der ganzen Breite einen tiefen Blendbogen mit einer Arcatur von fünf Bogen unterhalb des Kämpfers. Im zweiten Stock war eine groſse Roſe begonnen.

Ueber dem Rundbogenthor und den Seitenfenſtern an den Thürmen befand ſich ein Gebälk, welches nur zwiſchen den Strebepſeilern lief und den Piedeſtalen der Pilaſter des erſten Stocks an den Strebepfeilern entſprach.

An der ſüdlichen Längsſeite der Kirche iſt die Seitenfaçade des rechten Thurms im erſten Stock und in der Hälfte des zweiten erhalten. Das doriſche Gebälk liegt höher als das Geſims der Seitenſchiffe, war ſomit von der Architektur der Seitenfaçade unabhängig. Das Erdgeſchoſs dagegen wurde in Uebereinſtimmung mit der neuen Façade gebracht, wobei die alte, hier gelegene Capelle aufgegeben wurde. Dies hat wohl die irrthümliche Anſicht verbreitet, es ſei die Erbauung der jetzigen Façade auf Koſten des erſten Jochs der Kirche erfolgt.

Das an das Geſims der Seitenſchiffe ſtoſsende doriſche Geſims mit Triglyphen erinnert an diejenigen der *Petite Galerie* des Louvre (nach dem *Jardin de l'Infante*).

Die groſse Façaden-Compoſition des *Jacques I. Du Cerceau* für St.-Euſtache zeigt, wie man in Fig. 156[993]) ſieht, ſchon die ſtiliſtiſch einheitliche Ueberſetzung einer Art groſser franzöſiſchen Kathedralenfront in den reifen Stil *Franz I.* Ueberall iſt die Pilaſterarchitektur durchgeführt. Ihre Verbindung mit Arcaden, an den Thürmen viermal übereinander, wirkt aber monoton und ſchwächlich.

Viel glücklicher iſt dagegen die Behandlung der Mittelſchiffsfront. Auch hier iſt die innere Höhe nach auſsen zu charakteriſirt, jedoch nur durch die prächtige Arcade in den zwei mittleren Stockwerken, ſtatt der üblichen Roſe. Es iſt hier eine Art Tribüne angeordnet, wie jene, welche *Antonio da Sangallo* zum Spenden des päpſtlichen Segens an der Peterskirche projectirte, und hierin liegt ein neuer Beweis für die ſchon mehrfach erwähnte Thatſache, daſs *Du Cerceau* die Modelle und Entwürfe für St.-Peter ſtudirt hatte. Das Zuſammenwirken dieſer Arcade mit dem Giebel hat etwas groſsartig Schönes.

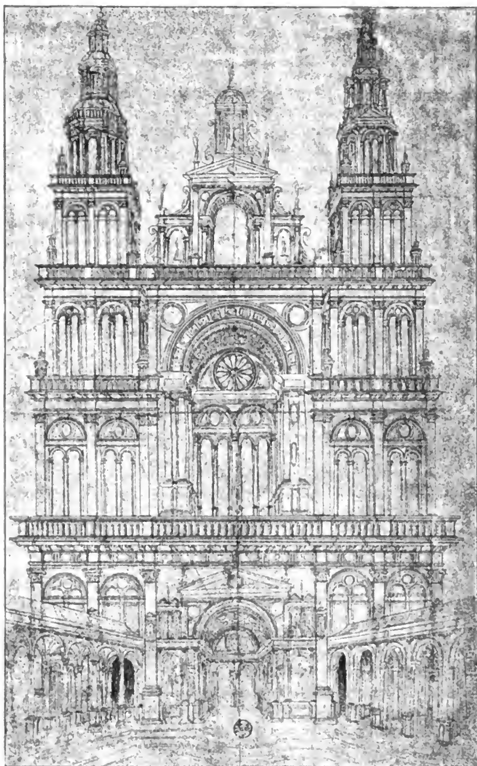
Beſonders glücklich iſt die decorative Gliederung des Giebels, wo *Du Cerceau* das Motiv eines Triumphbogens im Stil der Dachfenſter (*Lucarnes*) ausgebildet hat. Im ſelben Geiſt iſt auch das Hauptportal behandelt.

Indem *Du Cerceau* die Thürme bereits im dritten Stock vom Mittelbau durch einen ſchmalen Durchgang löſte, hat er verſucht, der oberen Hälfte der Thürme, die niedrig ſcheinen, mehr Bedeutung zu geben.

---

[993]) Facſ.-Repr. nach der Originalzeichnung früher bei Herrn *Deſtailleur*, jetzt im *Cabinet des Eſtampes* zu Paris.

Fig. 156.



Façade für *St.-Euftache* zu Paris [223]).

Project von *Du Cerceau*.

Du Cerceau kann diefe Façade nur wenige, höchftens 10 Jahre nach Beginn der Kirche componirt haben. Leider wiffen wir nicht, was ihn zu diefem Schritt bewegen mochte, auch nicht, wie fich fein Entwurf zu dem urfprünglich beabfichtigten verhalten hat.

An der mittelalterlichen Façade von *Notre-Dame* zu Rodez ift ftatt des Giebels zwifchen den Thürmen eine folche zweigefchoffige Architektur in Geftalt einer vollftändigen, klar componirten Kirchenfront ausgeführt. Das fchmälere Obergefchofs ift mit einem Flachgiebel gekrönt. Diefer Weftgiebel foll 1562 von *Jean Salvanh* errichtet worden fein und zeigt den reifen Stil der Hoch-Renaiffance.

647. Kathedrale zu Angers.

Auch an der Kathedrale zu Angers ift die obere Hälfte des Mittelbaues erft in der Renaiffancezeit in eigenthümlicher Weife gebaut worden. Statt des Mittelfchiffgiebels beginnt im vierten Stock ein quadratifcher Tempietto, der wie im Entwurfe *Du Cerceau*'s (Fig. 156) vom oberften Stock der Thürme durch einen fehr fchmalen Zwifchenraum getrennt ift. Er ift von einem zweiten Stock mit achteckiger Kuppel und grofser Laterne bekrönt. Am dritten Stock der Façade gliedern Pilafter eine Art fchlanker Arcatur, deren acht enge Intercolumnien mit Statuen auf reichen Confolen ausgefüllt find. Diefes Stockwerk mit den reichen Pilafterfüllungen und fchönen Baldachinen über den Figuren hat den Charakter der Früh-Renaiffance. Im Fries unter dem Tempietto fteht das Datum 1540, während letzterer, abgefehen vom Guirlandenfries, eine glatte, wenn auch reiche Gliederung zeigt, die mehr und mehr nach oben in die Hoch-Renaiffance übergeht.

Diefe Kuppel oder *Tour Saint-Maurice*, wie fie genannt wird, zwifchen den beiden Thürmen der Kathedrale von Angers, fowie der ganz ähnlich gebildete Thurm der *Trinité* wurde, wie *Lance* meldet, 1554 von *Jean de Lépine* erbaut.

648. *Notre-Dame* zu Tonnerre.

Eines der intereffanteften Werke der ganzen franzöfifchen Renaiffance bleibt aber unftreitig die Façade von *Notre-Dame* zu Tonnerre. Sie ift durch den Reichthum und die Fantafie der Compofition und zum Theil durch den Reiz des Details ein kaum zu befchreibendes Werk, wohl einzig in feiner Art. Sie ift nicht ganz vollendet und befteht aus einem Thurm links vom Mittelfchiff und dem rechten Seitenfchiff.

Vor dem Mittelfchiff, in der ganzen Breite zwifchen den Strebepfeilern und die untere Hälfte etwa einnehmend, ift das Doppelthor unter dem Tympanon eines mächtigen Rundbogenportals. In feiner Laibung ift unten eine Pilafterftellung, darüber eine Arcatur angebracht. Die Archivolte find dreimal abgeftuft, aufs reichfte mit Confolen, Caffetten u. f. w. verziert. In den Bogenzwickeln unter dem Gebälk find Medaillons und Figuren.

Ueber diefem Gebälk ragt eine Art Attika mit drei Rundbogen hervor. Der mittlere breiter, trompenartig vorfpringend, trägt einen dreifeitigen Balkon mit einer Baluftrade. Zu beiden Seiten verbindet ein triumphbogenartiges, kleines, fchräggeftelltes Motiv diefe drei Bogen mit den kräftig vorfpringenden Strebepfeilern, während ein reicheres, höheres, ähnliches Motiv den Mittelbogen der Attika wie ein nicht verglaftes Mafswerk ausfüllt.

Dem Dachgiebel entfprechend, der auf diefe Attika folgt, fchliefst eine zweimal abgeftufte Architektur, etwa wie in der Zeichnung *Du Cerceau*'s (Fig. 156), die Compofition des Mittelfchiffs ab.

Am Thurm ift unten, zwifchen den Strebepfeilern, ein Rundbogenthor von Säulen und einem Spitzgiebel umrahmt. Darüber eine Rofe zwifchen Pilaftern mit Confolengefims verfehen. Längs des Strebepfeilers rechts erhebt fich ein rundes Treppenthürmchen mit mehreren Pilafterordnungen in fpiralförmiger Anordnung. Inmitten diefes Reichthums ift es wohlthuend, dafs die Strebepfeiler als eckige, zwar

reiche, aber feste Maffen behandelt find, an den Kanten durch Bogen verbundene Pilaftern eingefafft, in vier Ordnungen übereinander.

Nach ihren Stilformen mufs die Façade zwifchen 1525 und 1535 begonnen worden fein. Am Thurm oben links das Datum 1620[994]). Am Portal fchienen mir die äufseren Säulchen eng verwandt mit den jonifchen Schranken von 1539 in der Kirche zu St.-Florentin zu fein, vielleicht vom felben Meifter.

Im ftärkften Gegenfatz zu diefem, über die ganze Façade verbreiteten Reichthum fteht die der Kirche zu l'Isle-Adam bei Paris. Das Mauerwerk zwifchen den Strebepfeilern ift ganz glatt. Im Erdgefchofs befindet fich nur ein fehr fchönes Rundbogenthor im Renaiffanceftil, während die Rofe im erften Stock gothifch bleibt. Vor dem rechten Seitenfchiff fteht der Thurm. Das linke lehnt fich mit einem Halbgiebel an das Mittelfchiff an.

649. *St.-Michel* zu Dijon.

Die fchöne impofante Façade von *St.-Michel* zu Dijon ift in den Maffen und deren Gliederung ganz nach dem Syftem der franzöfifch-gothifchen Kathedralen-Fronten mit zwei Thürmen, erbaut. Die vier Strebepfeiler an den Ecken der Thürme theilen die Front in drei Höhenftreifen von annähernd gleicher Breite. Im hohen Erdgefchofs, welches etwa $1/4$ der Gefammthöhe hat, fpringen die Strebepfeiler faft gar nicht vor, fo dafs es einen durchgehenden einheitlichen Unterbau mit den drei mächtigen, tiefen Rundbogenportalen bildet, welcher von einem Gebälk mit kräftigem Gefims abgefchloffen wird. Ueber diefem beginnen an den Thürmen wie quadratifche Felder vier Gefchoffe übereinander, deren kräftig vorfpringende Strebepfeiler an den Stirnfeiten mit drei Ordnungen gekuppelter Pilafter gegliedert find (jonifch, korinthifch und Compofita-Ordnung), während im unterften Stockwerk das Gebälk auf glatten Mauerpfeilern ruht. Die zwei oberen find cannelirt, und fämmtliche Ordnungen haben Piedeftale. Ueber der jonifchen und Compofita-Ordnung haben die Strebepfeiler Spitzgiebel und Segmentgiebel. Zwifchen den Strebepfeilern an der zurückliegenden Front der Thürme find in jedem Stockwerk zwei fchlanke Rundbogenfenfter arcadenartig angebracht, von freiftehenden cannelirten Säulen, die vor Pilaftern ftehen, begleitet (unten dorifch), deren Piedeftale und Gebälke mit Ausnahme des oberften, welches durchgeht, verkröpft find. Dadurch entftehen durch die vier Gefchoffe bis zu letzterem Gebälk drei durchgehende, zurückliegende, leichtere, reichgegliederte Strebepfeiler. Ueber der vierten Ordnung erhebt fich auf hohem Unterbau die fünfte Ordnung des Tambours der achteckigen Kuppelbauten, welche die Thürme bekrönen. An den Ecken haben fie leicht verkröpfte Pilafter, aus denen die Rippen der Kuppeln entfpringen und daneben Säulen, zwifchen welchen wie unten eine Rundbogen-Arcade liegt.

Das Mittelfchiff liegt in der Flucht der zurückliegenden Theile der Thürme und zu beiden Seiten bilden die Viertelskreife von runden Treppenthürmchen eine Verbindung mit den vorfpringenden Strebepfeilern. Sie haben über dem vierten Gefchofs kleine Kuppelbauten als Schlufs. Ueber dem Gebälk des Erdgefchoffes ift, wie eine Art Bekrönung des Rundbogenportals der Mitte, ein reizender, freiliegender Rundtempel mit Kuppel, deffen Laterne etwa den Piedeftalen der jonifchen Ordnung entfpricht, angeordnet. Sechs Rundbogenarcaden von etwas vorfpringenden, gekuppelten Säulchen getrennt, gliedern feinen Tambour. Diefer Kuppelbau dient als Laterne einer runden Oeffnung, die im tonnenartigen Gewölbe des unteren Portals angebracht ift.

Hinter diefem Tempietto wird die ganze Breite der Mittelfchiffmauer von zwei gekuppelten Rundbogenfenftern, je mit zweiftäbigem Mafswerk, eingenommen, die

[991]) Diefe Façade fteht in einer fo engen Gaffe, dafs an ein Photographiren des Gefammtaufbaues nicht zu denken ift. Ihr Reichthum hat wohl den Meiften den Muth, eine Aufnahme zu verfuchen, genommen. Eine Abbildung ift bei NODIER, TAYLOR etc. *Voyage dans la France pittoresque*, Champagne, Bd. 3, zu fehen.

faft der Höhe der zwei unteren Gefchoffe der Thürme entfprechen. Ueber denfelben läuft das Gebälk der jonifchen Ordnung durch. Es trägt eine reizende Loggia, welche durch fünf Arcaden und $^{3}/_{4}$-Säulen der korinthifchen Ordnung gebildet ift. Die zwei feitlichen Arcaden find zum Theil durch die Treppenthürmchen verdeckt. Die Loggia hat ein durchgehendes Gebälk, über welchem eine Baluftrade mit durchbrochenen Füllungen einen Gang zwifchen den Thürmen bildet, hinter welchem die Façade durch den fteilen Spitzgiebel des Mittelfchiffdaches zwifchen zwei Obelisken, und von einem dritten bekrönt, abgefchloffen wird.

Im ganzen Erdgefchofs ift der Charakter der reifen, klaren Früh-Renaiffance noch ausgefprochen[995]). Die zahlreichen Archivolte der tiefen Portale, die Baldachine über den Nifchen in ihren Laibungen, die zwei Gefchoffe Arabeskenpilafter und Nifchen an den Stirnfeiten der kaum vortretenden Strebepfeiler, die Medaillonbüften in Kränzen in den Bogenzwickeln, das prächtige Rankenwerk im Fries des abfchliefsenden Gebälks, all diefe freudige, wenn auch fchon klar geordnete Zierluft gehört der reifen Früh-Renaiffance *Franz I.* an. Oberhalb des Erdgefchoffes ftammt das Detail von der Hoch-Renaiffance her. Die Frage, ob diefer Unterfchied auf zwei verfchiedene Meifter deutet, wurde fchon berührt und nicht unbedingt bejaht. Der Umftand, dafs, ehe das Erdgefchofs fertig war und als über dem rechten Portal das Datum 1537 angebracht wurde, der linke Thurm bis zum Fries der zweiten (jonifchen) Ordnung gelangt war, fcheint eher auf einen Meifter zu deuten, der mit Bewufftfein feinen Stil vereinfacht. Diefe Erfcheinung hätte z. B. beim älteren *Du Cerceau* und den unzähligen Zeichnungen und Stichen, die wir von ihm haben, welche gleichzeitig Früh-Renaiffance- und Hoch-Renaiffance-Compofitionen zeigen, durchaus nichts Befremdendes. Die in Dijon herrfchende Anficht, dafs diefe Façade von *Hugues Sambin* fei, hat fomit nichts Unmögliches[996]), um fo weniger, als am Theil über dem Erdgefchofs während 130 Jahren am felben Entwurf feftgehalten wurde.

Nach *Lance* wäre die Façade von St.-Michel in Dijon 1537 von *Hugues Sambin* vollendet worden! An dem Tympanon der Hauptthür ift fein Name angebracht.

ζ) Façaden mit einem Mittelthurm.

Diefe Façaden-Difpofition fcheint in Frankreich namentlich an gröfseren Kirchen fehr wenig beliebt gewefen zu fein. Aus der Renaiffancezeit find immerhin die zwei folgenden hier zu erwähnen.

Die reiche Façade der *Collégiale* in St.-Riquier, Stil *Ludwig XII.*, mit einem quadratifchen terraffenartig abgefchloffenen Mittelthurm, deffen vordere Ecken von polygonen Treppenthürmchen mit Spitzhelmen bis zum letzten Drittel etwa begleitet find.

Nicht unintereffant, obgleich fchwerfällig, ift ferner, ebenfalls in der Picardie, die Façade der Kirche zu Pont-Sainte-Maxence, mit einem Mittelthurm, an deffen Ecken die Strebepfeiler unten quadratifche, oben runde Eckthürmchen bilden, die oben, wie der Thurm felbft, kuppelförmig abgefchloffen werden. Die Stirnfeiten der Strebepfeiler, die an den Thürmchen heraustreten, find durch Pilafter mit Nifchen gegliedert. Die Seitenfchiffe lehnen fich mit ihren Halbgiebeln an den Thurm an[997]).

b) Stil *Marguerite de Valois.*

Wir gelangen jetzt zu den Beifpielen aus jener reizenden kurzen Uebergangsphafe zwifchen der Früh-Renaiffance (*Style François I.*) und der Hoch-Renaiffance (*Style Henri II.*), die wir mit dem Namen der Schwefter des Königs, als *Style Marguerite de Valois*, bezeichnet haben[998]).

---

[995]) Siehe: Art. 42, S. 39 u. Art. 110, S. 104.

[996]) Siehe: Art. 127, S. 123. Zahlreiche Jahreszahlen find an der Front angebracht: Im Erdgefchofs über dem Scheitel des rechten Portals 1537. Ueber dem des Mittelportals 1551. — Am linken Thurm am rechten Strebepfeiler im jonifchen Fries 1537. Im korinthifchen Fries des linken Strebepfeilers 1661. — Am rechten Thurm am rechten Strebepfeiler im jonifchen Fries 1541 und am korinthifchen darüber 1655. Am felben Fries des linken Strebepfeilers dagegen 1570.

[997]) Abgebildet bei: NODIER & TAYLOR, a. a. O., Picardie, Bd. 3. 1.

[998]) Siehe: Art. 132 u. 133, S. 125 bis 126.

1) Beifpiele der Formenentwickelung.

Das Portal der Kirche von Neuvy-Sautour (Fig. 157)[999]) (nach *Paluftre* 1540) zeigt eine Entwickelungsftufe, die fchon um einiges klarer und einfacher ift als am Süd-Kreuzfchiffsportal von *St.-Euftache* zu Paris. In der Arcatur, die daffelbe bekrönt, gelangt die Früh-Renaiffance fchon an jene Stufe edler und doch frifcher Einfachheit, die der Hoch-Renaiffance unmittelbar vorausgeht[1000]) (fiehe Art. 132 u. 133, S. 125—126).

650. Kirche zu Neuvy-Sautour.

Die *Porte St.-Martin* an der Kirche von Epernay (Fig. 158)[1001]) zeigt diefe harmonifche Verbindung der Frifche der Früh-Renaiffance mit der edlen Reinheit der Hoch-Renaiffance in noch vollkommenerer Weife und dürfte zu den reizendften Beifpielen diefer Richtung gehören. Nach *Paluftre* wäre fie 1540 erbaut. Der Durchfchnitt könnte glauben laffen, es beftehe eine gewiffe Verwandtfchaft zwifchen diefem Thor und der Architektur der beiden Renaiffance-Capellen der Kathedrale zu Toul (fiehe Fig. 185—186 u. 190—191), wenn auch letztere kräftiger und derber behandelt find.

651. *St.-Martin* zu Epernay.

Die Kirche *St.-Pierre* zu Tonnerre verdient eine befondere Beachtung wegen der vortrefflichen Gliederung und der reizenden Details der füdlichen Kreuzfchiff-façade und der anftofsenden Capellen. Der Stil diefes Denkmals ftellt in der franzöfifchen Früh-Renaiffance etwa die verwandte Phafe dar, welche die Cancelleria in Rom und die Kathedrale in Como zur italienifchen einnimmt.

652. *St.-Pierre* zu Tonnerre.

Das Kreuzfchiff hat zwei Ordnungen übereinander. Unten an den Ecken ftatt Strebepfeiler die fehr fchön gebildeten, cannelierten korinthifchen Säulen mit verkröpften Piedeftalen und Gebälk, welche auch die Travéen der Chor-Capellen trennen. Im erften Stock gliedern fehr edel gebildete flache Pilafter derfelben Ordnung die ruhigen Mauerflächen.

Im Erdgefchofs ift ein grofses Portal, deffen Stilentwickelung etwa zwifchen den beiden in Fig. 157 u. 158 dargeftellten Portalen von Neuvy-Sautour und Epernay fteht. Im erften Stock folgt ein Rundbogenfenfter mit dreitheiligem Mafswerk. Im Fries des oberen Gebälks ftützen fchöne Confolen wie am Palaft der Cancelleria zu Rom das Gefims.

Dies Gebälk, jedoch ohne Confolen, ift am Mittelfchiff des Langhaufes, das nur aus zwei Jochen befteht, weitergeführt. Hier gehen von den Kapitellen an Stelle von Pilaftern die Strebebogen aus, deren äufsere Curve die Form von umgekehrten S-Confolen mit derfelben ftramm-eleganten Linie zeigt, wie fie das Modell zur Kathedrale von Pavia hat. In der Seitenfchiffstravée, weftlich am Kreuzfchiff anftofsend, ift ein zweites kleineres Seitenportal mit einem Fenfter darüber, zufammen von zwei Ordnungen, die durch Nifchen verbunden find, begleitet. Auch am Portal des Kreuzfchiffs find zwei Ordnungen. Höchft befremdend ift die von *Paluftre* angegebene Bauzeit von 1562—90. Man möchte die Zeit des Entwurfs zwifchen 1540 und 1550 fetzen.

Vielleicht ift am eheften hier die Capellenreihe mit dorifcher Ordnung rechts an der Kirche zu Chatillon-fur-Indre zu erwähnen, die ich nur aus Abbildungen kenne.

2) Façaden mit drei Gefchoffen.

Aus der Zeit des Uebergangs der Früh-Renaiffance zur klaffifchen Phafe ift die Façade der Kirche in Vetheuil zu nennen. Sie befteht in der dreigefchoffigen

653. Kirche zu Vetheuil.

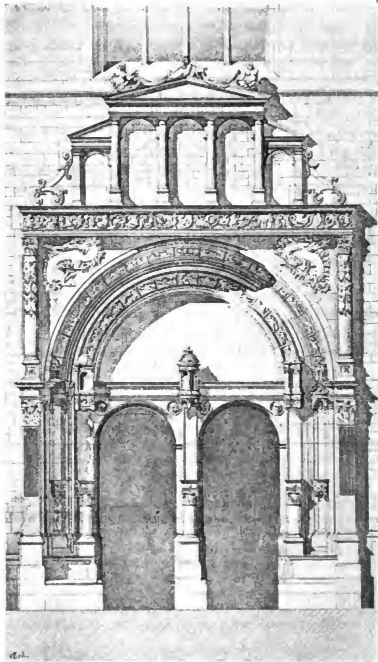
999) Facf.-Repr. nach: Calliat, V. *Encyclopédie d'Architecture*, a. a. O., 3. Serie, Bd. II, Bl. 38.

1000) Die Mittelthür der Façade der Kirche zu Villeneuve-St.-Georges zeigt eine Weiterentwickelung diefes Gedankens im Sinne der vereinfachten Hoch-Renaiffance. Ueber dem Gebälk der dorifchen Pilafter, welche den Rundbogen einrahmen, erhebt fich in guten Verhältniffen zum Unteren ein Aufbau von drei Nifchen, von jonifchen Pilaftern begleitet. Ueber der mittleren, höheren ift ein Spitzgiebel, über den feitlichen Halbgiebel. Confolen, wie in Fig. 157, verbinden das obere Motiv mit dem Gebälke. Die Pilafter find cannelirt, in den Nifchen find Mufcheln, in der Archivolte des Thürbogens Frucht- und Blumenbouquets.

1001) Facf.-Repr. nach: *Moniteur des Architectes*, Paris, Jahrg. 1872. Bl. 32.

Front des Mittelschiffs zwischen zwei kleinen quadratischen Treppenthürmchen, die etwa um die Hälfte ihrer Breite vorne und seitwärts vortreten. Ueber den drei Geschossen werden sie durch schmale Gänge mit Balustraden über den Gesimsen verbunden.

Fig. 157.



Kirche zu Neuvy-Sautour. — Nord-Portal [322]).

Diese Thürmchen sind ganz glatt und haben nur an den Ecken der zwei oberen Geschosse statt Kanten Ecksäulchen. Das Erdgeschofs, das dieselbe Höhe der Front einnimmt, wird ganz vom Rundbogen-Portal mit zwei Thüren und drei Nischen im Tympanon eingenommen. Ein dorisches Gebälk folgt darauf, geht um die Thürme und hat einen Giebel in der Mittelpartie. Im ersten Stock sind zwei Zwillingsrundbogen-Fenster, im obersten drei Medaillons. Die Thürme werden durch zwei achteckige Tempietti mit Kuppeln abgeschlossen, welche die Höhe des Rundgiebels haben, der den Mittelbau bekrönt. Der Gegensatz zwischen den glatten Quaderflächen und den sculpirten Theilen, ferner das Zurücktreten der Mittelpartie, verleihen dem Ganzen einen angenehm bewegten Aufbau, ohne dafs die Verhältnisse von besonderer Güte wären. Da die Satteldächer der Seitenschiffsjoche winkelrecht zum Mittelschiff stehen, schliefsen die Fronten derselben durch Balustraden ohne steigende Halbgiebel oder Consolenstreben ab, was zum Ernst der Composition beiträgt. Das Langhaus der Kirche zu Vetheuil wurde 1533 und das Westportal 1540 errichtet.

3) Façaden mit zwei Geschossen.

Eine weitere Gruppe von Kirchen-Façaden in kleineren Ortschaften um Paris bilden die Bauten, bei welchen keine Thürme ausgeführt worden sind. Vielleicht stehen sie unter dem Einflusse der Erbauung des Schlosses zu Ecouen. Sie zeigen

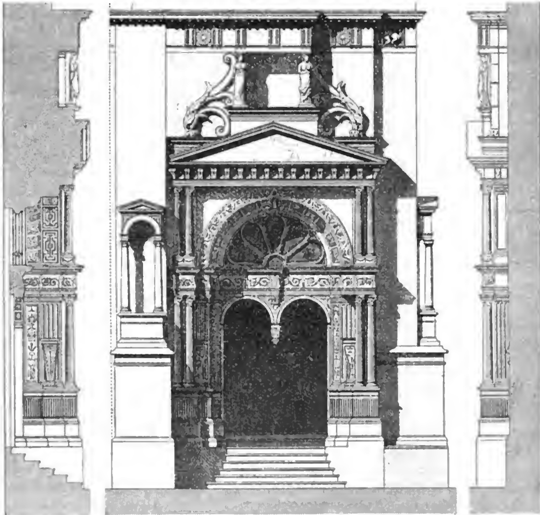
verſchiedene, zum Theil reizende Stufen der Entwickelung zwiſchen der Früh- und Hoch-Renaiſſance, ziemlich ähnlich wie an den Portalbauten zu Troyes und Umgegend.

654. Luzarches.

In der Kirche der kleinen Ortſchaft Luzarches, aus der Zeit der noch jungen Hoch-Renaiſſance, tritt das Mittelſchiff mit einem ſteilen Giebel, etwa um $^1/_3$ ſeiner Breite vor. Die Seitenſchiffe lehnen ſich mit Halbgiebeln an daſſelbe ſo an, daſs erſteres um die Gebälkhöhe der oberen Ordnung letzteres überragt. An den Ecken des Mittelſchiffs ſind zwei Ordnungen gekuppelter doriſcher und joniſcher Halbſäulen.

Unten wird die ganze Breite durch einen tiefen Rundbogen gebildet, an deſſen Hinterwand das

Fig. 158.



Kirche zu Epernay. — *Porte St.-Martin* [1001]).

Portal liegt. Im oberen Geſchoſs nimmt eine Roſe die ganze Breite ein und im glatten Giebel iſt nur ein kleines Rundfenſter. Das doriſche Gebälk läuft auch an den Seitenſchiffen, an deren Ecken Strebepfeiler mit Segmentgiebel ſtatt Säulen ſind, durch, und über den Thüren mit Stichbogen iſt ein Rundfenſter und ein kleineres in den Halbgiebeln.

655. Belloy.

In der Façade der Kirche zu Belloy, mit Mittelſchiffsgiebel und zwei Halbgiebeln, beſchränkt ſich die Renaiſſancepartie auf die Gliederung der Front zwiſchen den ſtark vortretenden Strebepfeilern des Mittelſchiffs.

Das Erdgefchofs befteht aus dem Portalmotiv, einem grofsen Rundbogenfenfter darüber und dem Giebel. Die Rundbogenthür, mit breiter, caffettenartiger Umrahmung zwifchen zwei Archivolten, fteht unter einem Tabernakel mit Giebel, das von cannelirten Säulen getragen wird, die in den Ecken ftehen. Das Rundbogenfenfter wird durch vier Pfoften getheilt. Vor ihm fteht eine fchlanke Fiale, die mit drei Tempietti gefchoffen ift, als Mittelakroterie des Giebels. Zwei ähnliche füllen die Ecken aus. Als Abfchlufs der Façade, am Fufs des Giebels, tritt ein Balcon mit Säulenbaluftrade über dem Gefims hervor, das auf fieben reichen, kräftigen Confolen vorfpringt, ein Motiv, das vielleicht für St.-Florentin als Vorbild gedient hat (fiehe Fig. 162).

656.
Sarcelles.

Die Façade der Kirche zu Sarcelles ift eine einheitliche reifere Durchbildung derjenigen von Belloy. Die Gefammteintheilung ift die gleiche, das Tabernakel über dem Portal entbehrt aber des Giebels.

Statt des Rundbogenfenfters darüber ift eine Rofe wie in Luzarches, zu deren Seiten, wie unten, korinthifche cannelirte Säulen ftehen, die ein Gebälk tragen, welches um die Strebepfeiler läuft und fie abfchliefst. Ueber demfelben erhebt fich der fteile Mittelfchiffsgiebel. Er wird, wie auch die weniger fteilen Halbgiebel der Seitenfchiffe, durch ein antikes Gefims mit Zahnfchnitten eingerahmt, ftatt des kaum merkbaren Profils, das an diefer Stelle in den vorgehenden zwei Façaden befteht.

Paluftre glaubt, diefe Kirchen und noch eine Anzahl anderer[1002]) feien unter dem Einfluffe des Schlofsbaues zu Ecouen und von *Jean Bullant* entftanden. Die Façade der Kirche zu Belloy hält er fogar für ein Werk *Bullant*'s felbft. Jedenfalls haben fie nichts mit den fpäteren Theilen von Ecouen zu thun, die wir allein als fichere Arbeiten *Bullant*'s anerkennen. Sie lehnen fich mehr an den Stil des zweiten Meifters des Schloffes an, der wahrfcheinlich *Jean Goujon* war.

657.
Capelle
St.-Romain
zu
Rouen.

Am Portal der Kirche zu Sarcelles[1003]) erinnert die Bildung der korinthifchen Kapitelle an diejenigen *J. Goujon*'s in Rouen und die Tempietti, welche die Fialen der Façade von Belloy bilden, an die Bekrönung der Kapelle von *St.-Romain* in derfelben Stadt, deren Verwandtfchaft mit *J. Goujon* erwähnt wurde. Es ift hier umfomehr die Stelle, fie etwas eingehender zu erwähnen, als fie durch ihre zwei Ordnungen fich an den hier befprochenen Typus anlehnt.

Von diefem reizenden, bereits Fig. 34, S. 172, abgebildeten Werke war fchon mehrfach die Rede[1004]). Sie ift über dem Durchgang aus einem grofsen Hofe nach der Strafse, auf dem oberen Podeft einer doppelten Freitreppe erbaut und bildet eigentlich nur das Tabernakel für einen Altar, deffen untere Ordnung den Durchgang umrahmt. Die Behandlung der Ordnungen und des ganzen Aufbaues ift eine fo fein künftlerifche, dafs wir hier gern einen directen Einflufs, oder noch mehr, ein Werk *Jean Goujon*'s felbft, fehen möchten.

Paluftre lobt die Façade der Kirche zu Othis (Seine et Marne) aus der Zeit *Ph. de l'Orme*'s.

4) Zweigefchoffige Portal-Motive.

658.
Beifpiele
in
Troyes und
Auray.

Es ift vielleicht hier die geeignetfte Stelle, um, im Anfchluffe an die eben befchriebene Gruppe kleiner Kirchenfaçaden, eine andere kleine Serie folgen zu laffen, die fowohl in Bezug auf die Stilentwickelung als einen Theil der Anordnung eine gewiffe Analogie mit ihnen zeigt. Es ift eine Anzahl zweigefchoffiger Portal-Motive aus Troyes und feiner Umgegend.

Um den Thüren eine gröfsere Bedeutung zu geben, werden fie öfters in eine Compofition von zwei Ordnungen übereinander hineingezogen. Hierbei wird das darüber liegende Fenfter mit den Thüren zu einem bedeutenden Gefammtmotiv vereint, welches zuweilen beinahe den Charakter einer kleinen Kirchenfaçade erhält oder wohl auch etwas von einem zweigefchoffigen Triumphthore. Mindeftens fechs fchöne Portal-Motive diefer Art befinden fich in Troyes.

1002) Es find die Kirchen von Luzarches, l'Isle-Adam, Maffliers, Belloy, Villiers-le-Bel, le Mesnil-Aubry, Sarcelles, Groslay und Gouffainville. (Siehe: PALUSTRE, L. *Architecture de la Renaiffance*, a. a. O., S. 248.

1003) Die Façade der Kirche von Sarcelles bei Ecouen (Mitte des XVI. Jahrh.) hat nichts, was ohne weiteres an *Bullant* erinnern würde, fchreibt ebenfalls *A. de Montaiglon*. (Siehe: *Archives de l'Art français*, *Documents*, Bd. VI, 1858-60. S. 317 u. ff.)

1004) Siehe S. 127, 135, 175.

Das ältefte Beifpiel dürfte dasjenige von St.-André-lez-Troyes fein, 1549 von *Domenico del Barbiere* (gen. *Fiorentino*) gebaut; die Theilnahme von *François Gentil*[1005]) am Entwurfe mufs dagegen ausgefchloffen werden. Unten find zwei Rundbogenthore nebeneinander in der Mitte, von einer Säule feitwärts und je zwei vorgeftellten begleitet, über deren durchgehendem Gebälk zwei Rundbogenfenfter mit Mafswerk find. An der oberen Mittelfäule ift eine Statue unter einem Baldachin vorgeftellt; in den Nifchen zwifchen den äufseren Säulen ftehen andere Statuen. Ueber dem ganzen oberen durchgehenden Gebälk ift ein fchöner Giebel angebracht, der auffallender Weife die flache Neigung, wie fie der griechifche Tempel aufweift, hat, was fogar in Italien felten ift.

Diefer Bau dürfte nicht ganz ohne Einflufs auf die übrigen Haupteingangsthüren geblieben fein.

Das Portal der Kirche zu Pont-Sainte-Marie bei Troyes, ebenfalls um 1550, gehört zu diefer Richtung. Es zeigt nur eine Travée, unten mit einer Korbbogenthür mit einer inneren und äufseren Umrahmung korinthifcher $^{3}/_{4}$ Säulen und breiter Umrahmung mit Füllungen zwifchen beiden. Oben mit einem grofsen Rundbogenfenfter mit doppelten Archivolten. Zwifchen jonifchen Pilaftern, vor welchen, wie am Mittelpfeiler, drei jetzt verfchwundene Statuen unter Baldachinen ftanden und beide Gefchoffe verbanden. Ueber dem Gebälk als Bekrönung eine Art Dachfenfter-Motiv mit Segmentgiebel zwifchen Confolen und Blattwerk, deren Charakter an den Meifter der Schranken der *Chapelle des Fonts Baptismaux* in der Kathedrale denken läfft. Links davon ift ein zweites ähnliches, etwas früheres Portal deffelben Meifters mit Spitzbogenfenfter.

An *St.-Nizier* zu Troyes ift der Hauptthorbau als zweigefchoffiger Triumphbogen zwifchen die Strebepfeiler eingebaut. Unten find vier jonifche Säulen, die zwei niedrigere und in der Mitte ein höheres Rundbogenthor begleiten. Im oberen Gefchofs find ebenfalls drei folche Arcaden, die als Fenfter dienen, mit Pfoften und

---

1005) Es ift *Paluftre* (fiehe *l'Architecture de la Renaiffance*, a. a. O., S. 268), der diefes Portal als das Refultat »*des talents réunis*« beider Meifter anführt. Er nennt fogar *Gentil* in erfter Reihe. Es genügt aber, die Arbeit von ALB. BABEAU (*Dominique Florentin*, *Mémoire à la Sorbonne*, Paris 1877, fiehe *Gazette des Beaux-Arts*, Bd. XXVIII, 1884, S. 330) zu lefen, um zu fehen, dafs *Domenico* der Hauptmeifter war und zu erkennen, welche bedeutende Stellung er einnahm. Wenn man fieht, dafs gerade im Jahre 1549, wo dies Portal begonnen wird, *Domenico* fich mit feinem Schwiegerfohne *Gabriel le Favereau* affocirte, um den Lettner in *St.-Etienne* zu Troyes zu machen, und das Jahr darauf, 1550, mit *Jean le Roux, dit Picard*, um das Maufoleum des *Claude de Lorraine* in Joinville zu unternehmen, fo fragt man fich, ob es nicht fein Schwiegerfohn war, der mit ihm das Portal von St.-André-les-Troyes ausführte, oder ob er wirklich fo befchäftigt war, dafs er hier mit *Gentil* hätte entwerfen müffen. Jedenfalls wird man nicht irren, wenn man die Erfindung im Wefentlichen auf *Domenico* zurückführt.

Obiges war bereits gedruckt, als wir das fchöne Werk von KOECHLIN, R. et J. J. MARQUET DE VASSELOT: *La Sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale*, Paris 1900, erhielten. Wir finden darin eine vollftändige Beftätigung der hier hervorgehobenen dominirenden Stellung *Domenico Fiorentino*'s gegenüber *Fr. Gentil*'s. Zwar fragen fich die Autoren (S. 298), ob *Domenico* trotz der hierüber vorhandenen Ueberlieferungen wirklich auch die Architektur ausgeübt habe. Es mufs ihnen hierfür die Wichtigkeit der Stellen des von ihnen (S. 299 ff.) nach *A. Babeau* mitgetheilten Vertrags für den Lettner von *St.-Etienne* zu Troyes entgangen fein. Wir fehen *Domenico* . . . und feinen Schwiegerfohn *Favereau* als *maitres maffons demorans à Troyes* bezeichnet. Ferner: *l'un pour l'autre et chacun d'eulx* . . . *promectent faire et parfaire de leur meftier de maffon* . . . *un jubé de pierre de Tonnerre* . . . *et feront tenus lesd. maiftres Dominicque et Favereau les mectre en euvre, tailler et affeoir lesd. pierres, felon la forme ésd. pourtraict* . . . Dafs der Entwurf felbft (*pourtrait*) aber ebenfalls von *Domenico* war, geht aus folgenden Stellen hervor: (29 octobre 1549) *de faire deux ou trois pourtraicts pour faire le jubbé de ceans par maiftre Dominicque Florentino* . . . (19 novembre 1549) *le pourtraict pour faire le jubbé* . . . *que maiftre Dominicque a porté en ce chapitre* . . . (10 décembre 1549) *veoir le pourtraict de Mº Dominicque* . . . und endlich (6 août 1550) . . . *Mº Dominicque, mᵉ maffon a faict ung aultre portraict* . . . *lequel eft pour embellir et enrichir le devant du dict jubbé*. . . .

Wenn nach damaligem Gebrauche das Wort »*Maçon*« einmal einen Maurer, ein anderes Mal einen wirklichen Architekten bezeichnet, fo kann man ficher fein, dafs wenn es für bedeutende Künftler wie *Jean Goujon* oder *Domenico Fiorentino* gebraucht wird, es fich nur um eine Thätigkeit als Architekt handeln kann. *Domenico* machte alfo die Entwürfe und führte fie im Accord aus. Ein zweiter Schwiegerfohn *Domenico*'s, *Nicolas Hurant*, Maler, nahm an anderen Arbeiten Theil. Ueber *Fr. Gentil* fiehe ebendaf. S. 347 ff.

Rundbogen als Mafswerk. Das Gebälk der korinthifchen Ordnung dient als Kämpfer des Mittelbogens, über dem ein Giebel, wenig mit ihm verbunden, angebracht ift. Von den fchönen Ordnungen wird im bezüglichen Kapitel befonders die Rede fein.

Das Seitenportal von *St.-Nizier* aus der Zeit *Heinrich II.* ift ebenfalls fehr fchön und vielleicht etwas früher. Eine Rundbogenthür zwifchen zwei Nifchen wird von zwei korinthifchen Säulen eingerahmt. Ueber deren durchgehendem Gebälk bildet ein reiches Rundbogenfenfter zwifchen zwei jonifchen Pilaftern mit Giebel als zweites Gefchofs ein etwas fchmaleres Tabernakel als das erftere. Das Blattwerk der Kapitelle ift fehr fein und faft beffer als das im Louvrehof.

Das Seitenportal von *St.-Nicolas* zu Troyes ift eine etwas fpätere Variante vom Hauptportal von *St.-Nizier*. Nur find unten dorifche, oben jonifche Pilafter und ftatt der Seitenöffnungen Nifchen angebracht. Im oberen Gefchofs läuft das Gebälk über dem Bogen durch. In der Mitte entwickelt fich die obere Hälfte des Gefimfes zu einem Giebel, ohne dafs er durch Verkröpfung des Gebälks vorbereitet wäre. Die Formen find etwas claffifcher, im kalten Sinn des Worts, vielleicht aus der Zeit der kleinen Galerie des Louvre.

Das Hauptthor der Kirche zu *Rofnay-l'Hôpital*, vier Stunden von Troyes, ift ebenfalls bemerkenswerth. Das untere Gefchofs ift jedoch noch fpät-gothifch.

Auch in der Bretagne findet man eine fehr bedeutende ftrenge, wenn auch fpätere Anlage diefer Art. An der Kirche *St.-Gilles* zu Auray hat die Thür der Seitenfaçade durch eine ziemlich ftrenge Begleitung von gekuppelten Säulen in zwei Stockwerken, bekrönt von einem gebrochenen Giebel mit Attika, eine gefchickt abgeftufte Umrahmung erhalten, deren Aufbau faft wie ein Querfchiff die Seitenfaçade überragt.

c) Hoch-Renaiffance.

659.
Sporadifches Auftreten von Hoch-Renaiffance-Elementen.

Als die italienifchen Renaiffanceformen in Frankreich allmählich einzudringen begannen, war nicht nur die Früh-Renaiffance im Mailändifchen zu ihrer edelften Entfaltung gelangt, fondern es erlebte gleichzeitig mit *Bramante* und *Julius II.* die moderne Architektur in Rom ihre vollkommenfte Blüthe. Und wenn auch in den 35 erften Jahren des XVI. Jahrhunderts die Renaiffanceformen in Frankreich entweder von den Mailändifchen infpirirt waren, oder aber eine mit der dortigen Formengebung verwandte Weiterentwicklung durchmachten, fo darf es nicht allzu fehr befremden, wenn man einmal ftellenweife inmitten einer gothifch gedachten Compofition, ftatt italienifcher Früh-Renaiffanceformen, bereits folche der Hoch-Renaiffance auftreten und fich mit den franzöfifchen mifchen fieht, wie z. B. an dem folgenden Denkmal.

660.
Beifpiele.

An der Façade der Kirche zu St.-Calais (fiehe Fig. 152) gehören die Pilafter neben der Mittelthür ihrer Stärke und Einfachheit halber fchon zur Hoch-Renaiffance-Richtung inmitten einer Früh-Renaiffance-Compofition.

Die Rundcapelle des *St.-Sacrement* an der Kathedrale zu Vannes ift fchon befprochen worden[1006]), und liefert ebenfalls und zwar in vollftändiger Weife eine Beftätigung diefer frühen Erfcheinung von fporadifchen Werken oder Elementen der italienifchen Hoch-Renaiffance.

Vielleicht ift hier der Ort, von einem anderen Werke in der Bretagne zu reden, von dem mir leider keine Abbildungen bekannt find. In Nantes liefs *Thomas Le Roy* (*a Regis*) von 1514—1524 eine fehr intereffante Capelle errichten; die mit der Kollegiatskirche abgebrochen, aber im archäologifchen Mufeum wieder errichtet wurde. Derfelbe Bauherr hatte durch *Antonio da Sangallo* den Jüngern vor 1517 in Rom den reizenden kleinen Palaft, bekannt als die Farnefina der *Via de' Baulari*,

[1006]) Siehe: Art. 50, S. 51.

Fig. 159.



Schloſs zu Anet. Grabcapelle [1008]).

in der Nähe der Cancelleria errichten laſſen [1007]). Die Capelle wird oft *Michel Colombe* zugeſchrieben.

Auf drei verſchiedenen Wegen dürften die Formen der Hoch-Renaiſſance zum hier geſchilderten Auftreten im Kirchenbau gelangt ſein.

1) Durch ein theilweiſes directes Studium der antiken Denkmäler Roms.

2) Durch das Studium der Entwürfe und Modelle *Bramante*'s und ſeiner Nachfolger bis 1547 für die Peterskirche zu Rom und italieniſcher Hoch-Renaiſſance-Compoſitionen.

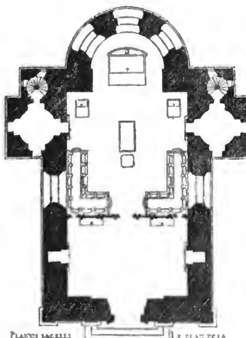
3) Durch zunehmenden Einfluſs italieniſcher Formen von der *Bramante*'ſchen Stilrichtung der Cancelleria zu Rom und der Formen ſeiner letzten Manier auf Dispoſitionen der franzöſiſchen Früh-Renaiſſance.

1) Richtung der römiſchen Schule.

662. Grabcapelle zu Anet.

Es dürfte wenige damalige Werke geben, an welchen der Charakter der Hoch-Renaiſſance ausgeſprochener und vollſtändiger durchgeführt iſt, als die Façade der Grabcapelle der *Diana von Poitiers* neben ihrem Schloſſe zu Anet (ſiehe Fig. 159) [1008]). Der Eindruck dieſer Architektur ſcheint ein etwas verſchiedener von dem der Schloſscapelle des *Ph. de l'Orme* daſelbſt. Der Maſsſtab der Pilaſterordnung iſt gröſser, die Behandlung des Details eine andere. Geſimſe und Umrahmungen haben weniger Glieder, ſind aber mit groſser Präciſion ausgeführt und mit viel Feinheit abgeſtuft. *Diana* ſtarb 1566, *De l'Orme* zwei Jahre ſpäter. Haben wir überhaupt ein Werk des Letzteren vor uns? Durfte er als Architekt von *Katharina* und nach dem Sturz der *Diana* noch für dieſe oder deren Erben arbeiten? Oder ſtehen wir etwa vor einem Werk *J. Bullant*'s? Das alles können wir hier nicht entſcheiden [1009]).

Fig. 160.



Schloſs zu Anet.
Grundriſs der Grabcapelle [1010]).

Der Architekt offenbart eine Vorliebe für Attika-Form. Ueber den vier inneren Thürmotiven ſitzt eine erſte etwas ſchmalere Attika von quadratiſcher Form und darüber eine zweite noch ſchmalere mit Giebel. Zum beſſeren Verſtändniſs haben wir in Fig. 160 [1010]) den Grundriſs dieſer Capelle hinzugefügt.

1007) Siehe: GUILLOTIN, L'ABBÉ, in: *Archivio ſtorico dell' Arte.* Rom, Jahrgang 1889, S. 401.

1008) Facſ.-Repr. nach: DU CERCEAU, J. *Les Plus excellents Bâtiments de France*, a. a. O., Bd. II.

1009) Im Jahr 1566 war das Mauerwerk der Capelle fertig. Die Beſchreibung der fehlenden Holzarbeiten, des Daches und des Grabes der *Diane de Poitiers* iſt noch erhalten. Siehe: *Archives de l'Art français*, 2. Serie, Bd II (1862–66), S. 379.

1010) Facſ.-Repr. nach: DU CERCEAU (ſiehe 1008).

662.
St.-Nizier zu Lyon.

Von beſonderem Intereſſe iſt die Façade von *St.-Nizier* in Lyon, die *Ph. de l'Orme* zugeſchrieben wird und die leider nie weiter geführt wurde, als es Fig. 161 [1011]) zeigt. Man hat einen Theil derſelben wieder abgetragen und die Façade modern-gothiſch ausgebaut.

Jetzt iſt nur noch die groſse, apſidenartig geſtaltete Niſche, in welcher ſich die Mittelthür befindet, erhalten. Gegenüber dem kleinen Maſsſtab dieſes gothiſchen Details der übrigen Façade ſieht ſie jetzt etwas unbeholfen und nüchtern aus. Der Giebel über der Bogenumrahmung iſt mit letzterer nicht mehr vollſtändig im richtigen Zuſammenhange. Geht man aber auf die urſprüngliche Geſammtcompoſition zurück, ſo wird die Abſicht ganz klar.

Zwei Punkte ſind hier beſonders hervorzuheben: Die ſonſt nirgends vorkommende groſse Niſche als Hauptmotiv der Façade und die ſofort erkennbare Thatſache, daſs der Meiſter gewiſſe Entwürfe für die Façade der Peterskirche in Rom kannte und eine reducirte Erinnerung an dieſelben hier geben wollte. Und zwar hatte er an ſolche Compoſitionen gedacht, in welchen gröſsere und kleinere Ordnungen vorkamen, die eine mit Piedeſtalen, die andere ohne ſolche (ſiehe Fig. 18, S. 52) [1012]).

Ferner hat er das Zurücktreten jener den Nebenkuppeln entſprechenden Façaden hier beibehalten, eben ſo das Vortreten und die kräftigere Behandlung der Ecken. Statt der Thürme an dieſer Stelle hat er ſich begnügt, die Gliederung eines der Strebepfeiler [1013]) annähernd wiederzugeben, wie es auch um dieſe Zeit *Ant. da Sangallo* in einem Entwurfe für *S. Giovanni dei Fiorentini* zu Rom gethan hatte, den wir in Fig. 164 wiedergeben. Die doriſche Ordnung iſt hier wie bei St.-Peter in allen Entwürfen vor *Michelangelo* für das Aeuſsere verwendet. Und wie man in St.-Peter beſtrebt war, einen mächtigen Bogen in der Mitte der Façade anzuordnen [1014]), ſo hat in Lyon der Architekt ſeine auffallend groſse Thorniſche angebracht. In der eben erwähnten Fig. 164 iſt auch ein groſses Bogenmotiv feſtgehalten.

Das Jahr 1542 als angebliches Datum dieſer Façade kann nicht weit von der Wahrheit entfernt ſein. Ueber die Autorſchaft *De l'Orme's* ſiehe Art. 152, S. 144. Ohne gerade wahrſcheinlich zu ſein, darf eine ſolche Möglichkeit bis jetzt auch nicht abſolut verworfen werden.

663.
Nogent-ſur-Seine.

Ueber die Abſichten des Kirchenbaues der Hoch-Renaiſſance erhält man Fingerzeige in Nogent-ſur-Seine an einem capellenartigen Ausbau an *St.-Laurent.* Er hat drei Rundbogenfenſter als Arcaden gebildet, mit Maſswerk zwiſchen quadratiſch vorſpringenden Pilaſtern, deren Gebälk einen Conſolenfries hat und von einer Baluſtrade und Fialen von Obeliskengeſtalt bekrönt wird.

Der Kämpfer iſt durch das Gebälk über kleinen korinthiſchen Pilaſtern gebildet, und die breiten Archivolte ſind mehrfach abgeſtuft und mit feinen Ornamenten ſculpirt. Die Glieder zeigen ſchon die Einfachheit und die Verhältniſſe der klaſſiſchen Phaſe, aber noch frei belebt.

664.
Troyes.

Ferner an *St.-Jean* zu Troyes, wo die Capelle zunächſt dem ſogenannten »*minaret*« eine doriſirende Pilaſterordnung mit Diamantſpitzenfüllungen ſtatt Triglyphen im Geiſte der Hoch-Renaiſſance, gutes Maſswerk und eine Baluſtrade in dem der Früh-Renaiſſance zeigt.

[1011]) Facſ.-Repr. nach: CHAPUY. Das Werk giebt keinen Vornamen des Autors, dafür die Bezeichnung: *Ex-officier du génie maritime. Voyage pittoresque dans Lyon ancien et moderne* etc. Paris und Lyon 1824, Bl. 3.

[1012]) Siehe ferner: GEYMÜLLER, H. VON. *Die urſprünglichen Entwürfe für St.-Peter* etc., a. a. O., Bl. 20, Fig. 7; Bl. 42, Fig. 3; Bl. 48, Fig. 1.

[1013]) Siehe ebendaſ., Bl. 20, Fig. 7; Bl. 41, Fig. 2 und Bl. 42, Fig. 1.

[1014]) Siehe ebendaſ., Bl. 31, Fig. 1 u. 2; Bl. 35, Fig. 1 u. 2; Bl. 36; Bl. 39, Fig. 4; Bl. 41 u. 42.

Fig. 161.



St.-Nizier zu Lyon. Ursprüngliche Façade [1011]).

2) Anfänge des Typus der römifchen Bafilika-Façade.

Man könnte leicht geneigt fein, zu glauben, dafs der hier angeführte Typus erft im XVII. Jahrhundert in Frankreich auftritt. Es ift daher von Werth zu zeigen, dafs er bereits ein Jahrhundert früher zuweilen den Architekten vorfchwebte und fie feine Elemente wie Pilafter- oder Halbfäulen-Ordnungen auszuführen begannen.

665.
Erdgefchofs der Façade zu Mesnil-Aubry.

Einen vielleicht noch frühen Verfuch, eine Pilafterfront im klaffifchen Hoch-Renaiffanceftil, zeigt die Kirche von Le Mesnil-Aubry [1015]). Sie ift dreifchiffig. Der Thurm fteht vor dem linken Seitenfchiff; das rechte wird über dem Erdgefchofs durch eine leicht convexe Halbgiebelmauer mit dem Gebälk der zweiten der drei Ordnungen, die vor dem Mittelfchiff ftehen, verbunden. Nach Photographien zu urtheilen, fcheint die dorifche Ordnung des Erdgefchoffes allein aus der Zeit der Hoch-Renaiffance zu ftammen. Vier cannelirte Pilafter theilen das dem Mittelfchiffe entfprechende Erdgefchofs in zwei fchmale feitliche Travéen mit Nifchen und eine breite mittlere, in deren unterer Hälfte das Rundbogenportal, über welchem das Kämpfergefims der Nifchen durchgeführt ift, liegt. In der oberen ift in der ganzen Breite ein Rundfenfter angebracht.

An dem rechten Seitenfchiff ift an der äufseren Ecke ein Strebepfeiler als dorifcher Pfeiler gebildet; ftatt der Thür ift ein Tabernakel-Motiv mit Spitzgiebel angebracht und darüber ein Rundfenfter mit Vierpafs. Am Mittelbau geht das dorifche Gebälk mit Triglyphen- und Metopen ohne Verkröpfungen durch. Die Kapitellbildung hat etwas von der Bizarrerie, die wir am Mittelthor im hinteren Flügel des Schlofshofes zu Ecouen fehen werden und fchon am Altar deffelben Schloffes bei *Jean Goujon* als einen Einflufs *Michelangelo*'s erkannten (fiehe Art. 140, S. 133). Eine Blattreihe gliedert den Säulenhals; am Echinus find »*Gaudrons*« ftatt des Eierftabs, und der fehr hohe Abakus hat eine Mittelrofette und andere Blatt-Motive feitwärts. Hier fcheint eher ein Einflufs *J. Goujon*'s als *J. Bullant*'s vorhanden zu fein.

666.
Façaden-Entwürfe für die Kirche der Sorbonne.

Die zwei Entwürfe für den Neubau der ehemaligen Kirche der Sorbonne, im Jahre 1553 aufgeftellt, aber nicht ausgeführt, die *Albert Lenoir* für Werke eines Italieners ausgab, zeigen drei Gefchoffe unter dem fteilen Giebel, mit dorifchen, jonifchen und korinthifchen Halbfäulen mit verkröpftem Gebälk und Seitenpilaftern, welche die Front in drei Travéen theilen. In dem einen Entwurf fchliefst fich links eine vierte Travée als Thurm an, der über dem dritten Gefchofs als runder Kuppelbau endigt. Im zweiten Entwurf ift die jonifche Ordnung durch Karyatiden und die korinthifche durch lifenenartige Füllungen erfetzt.

Der Grundrifs des zweiten Entwurfs zeigt eine, der Grab-Capelle der *Diane de Poitiers* zu Anet (fiehe Fig. 160) und dem letzten Grundriffe *Serlio*'s am Schluffe feines fünften Buchs der Tempel verwandte Richtung. Der Einflufs der Nifchen, wie fie *Bramante* in den *St.-Peter*-Entwürfen verwendete, ift noch erkenntlich.

3) Kirchen-Façaden mit drei Ordnungen.

667.
Kreuzfchiff zu St.-Florentin.

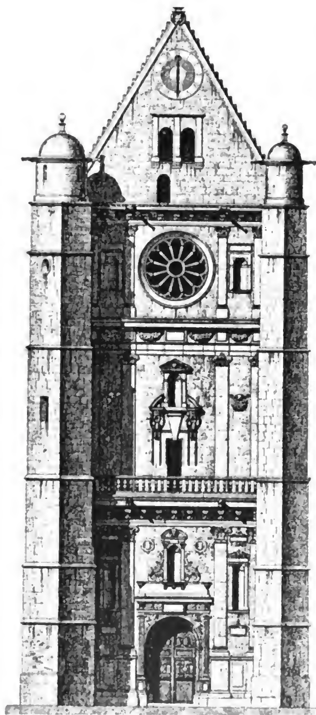
In der Kirche zu St.-Florentin, von der nur Chor und Kreuzfchiff ausgeführt find, bietet die Nordfront des letzteren ein intereffantes Beifpiel der Gliederung mit drei Ordnungen. Wie Fig. 162 [1016]) zeigt, find es hier Pilafter, und die Front wird von zwei polygonen Treppenthürmchen ftatt Strebepfeilern eingefafst. Die Gliederung der drei Gefchoffe und des fteilen Giebels ift aus der Figur hinreichend erficht-

[1015]) Nach Magne, L. (*Les Vitraux de Montmorency et d'Ecouen*, Paris 1888, S. 64) wurde die Kirche bis auf das nördliche Seitenfchiff 1582 neu gebaut. Das Erdgefchofs des Mittelfchiffs fcheint mir unbedingt älter zu fein.

[1016]) Facf.-Repr. nach: Berty, A. *La Renaiffance monumentale en France etc.*, a. a. O., Bd. I.

lich. Das Eigenthümliche an dieser Front liegt darin, dass man ihre Composition in die Zeit von 1535—1550 setzen möchte, während sie inschriftlich 1611 begonnen wurde; wenigstens sahen wir im Portal die Worte *Coeptum 8 MaY 1611* und *JVIN 1613*[1017]).

Fig. 162.



Kirche zu St.-Florentin.
Façade des nördlichen Kreuzschiffs[1018]).

Von dieser Art Rückkehr zu Formen der Früh-Renaissance am Beginne des XVII. Jahrhunderts war bereits einmal die Rede[1018]). Da im Inneren der Kirche einzelne Theile 1536 und 1539 ausgeführt wurden, wäre es denkbar, dass damals der Entwurf der Façade aufgestellt worden sei und dass man aus irgend einem Gefühl der Pietät für dessen Autor an derselben festgehalten habe. Eine andere Erklärung könnte richtiger sein. Die Front wurde um 1540 bloss aus dem Rohen bossirt, aufgemauert, und einzelne Ornamente des Erdgeschosses wurden vielleicht 1570—80 ausgemeisselt, während mit der endgiltigen Fertigstellung erst 1611 begonnen wurde.

Aehnliches geschah an vielen damaligen Gebäuden und sogar am Louvre zu Paris.

Man findet folgende Verschiedenheiten:

Das unterste Gebälk mit den Consolen im Fries ist sehr gut, namentlich das Profil letzterer und die Blätter, die sie bekleiden. Die korinthischen Kapitelle sind etwas mager aber gut, und scheinen mir lebendiger als im Louvrehof zu sein. Reizend sind die Inschrifttafeln zwischen den Kapitellen. An den Pfeilern des Portals sind die Ornamente wie in der Zeit von 1540—50 gedacht, aber roh, zum Theil im Charakter der von 1611 ausgeführt[1019]); ebenso die des Frieses. Viel besser dagegen sind die Maskenköpfe und Rosetten in den Archivolten, und die Basrelief-Figuren der Engel in den Bogenzwickeln.

In der zweiten Ordnung sind die Details dagegen wie von einem französischen *Buontalenti* der Zeit *Ludwig XIII.* und im dritten Geschoss wird Alles noch schwerer.

65.
St.-Pierre zu Auxerre.

Eine besondere Erwähnung verdient die Façade von *St.-Pierre* zu Auxerre[1020]), die drei Ord-

[1017]) An einem Kapitell des südwestlichen Vierungspfeilers steht das Datum 1616. Die westliche Schranke der Capelle im rechten Querschiff ist von 1629, während die nördliche Seite derselben Capelle von 1539 ist. In der nordöstlichsten Capelle des Querschiffs ist ein Altar in Formen des Früh-Renaissancestils *Franz I.*, aber mit dem Datum 1625.

[1018]) Siehe Art. 226, S. 206.

[1019]) Am Südportal sind sie besser.

[1020]) Siehe Art. 226, S. 207.

nungen (eine jonifche und zwei korinthifche) vor dem Mittelfchiff hat, während vor den Seitenfchiffen über dem Erdgefchofs zwei fteile Halbgiebel blofs von einem kleinen fteigenden Gefims begrenzt, zum Gefims der zweiten Ordnung des Mittelbaues fuhren. Diefe Halbgiebel find ganz glatt; nur ein Rundfenfter mit quadratifchem Rahmen, Segmentgiebel und Seitenconfolen ftechen davon ab, fo zu fagen als Bekrönung der unteren Travée, in welcher die Seitenfchiffsthüren find. Ueber diefen Halbgiebeln, in deren Flucht und äufserer Hälfte erheben fich Strebepfeiler bis zur halben Höhe der oberen Ordnung, mit Segmentgiebeln abgefchloffen, mit Nifche und Guirlandenfries verziert. Von ihnen fteigt ein Strebebogen, mit kleiner Arcatur, bekrönt bis zur Mitte der Höhe der dritten Ordnung hinauf.

Durch die Gliederung des Mittelfchiffs mit ihren zwei Seiten- und der etwa doppelt fo breiten Mitteltravée gehört daffelbe zur Gruppe jener thorthurmartigen Compofitionen, die man in den Fig. 315 bis 317 finden wird. Nur dafs, wie in Ecouen und Anet, in den Seitentravéen die Säulenpaare durch ein durchgehendes Gebälk verbunden find, in Auxerre jede Säule ihr verkröpftes Gebälk hat. Dadurch entftehen vier durchgehende Strebepfeiler, jeder aus drei ³/₄-Säulen übereinander, deren Aufbau durch die Ausladungen der Piedeftale, Kapitelle und Gebälke reich belebt wird. Eine reich durchbrochene, gerade durchgehende Baluftrade fchliefst das dritte Gefchofs ab, und über demfelben bekrönt ein giebelartiger Aufbau die Façade und verdeckt das Dach. Er befteht aus einem Rundfenfter in einer Attika mit Spitzgiebel in der Breite der unteren Mitteltravée und reichen Seitenconfolen, Vafen u. f. w. feitwärts über den fchmalen Travéen.

Die Ordnungen find cannelirt und fo ftreng behandelt, dafs man fie faft in die Zeit von 1550 fetzen möchte, ftatt 1623. In den Seitentravéen fieht man drei Nifchen mit S-Giebeln, Segment- und Spitzgiebeln. In der Mitteltravée find: unten das Rundbogenthor, im erften Stock ein Spitzbogenfenfter mit dreitheiligem Mafswerk, im zweiten Stock ein Rundbogenfenfter mit ähnlichem Mafswerk.

Die Engel, welche in den Bogenzwickeln fitzen, zeigen dagegen von Stockwerk zu Stockwerk den *Louis XIII.*-Charakter in ausgefprochener Weife, fo dafs das Datum von 1623 den Beginn, das von 1653 den Abfchlufs des Baues bezeichnen kann. Die jonifchen Pilafter der Seitenfchiffe gehören einer etwas höheren Ordnung an als die des Mittelfchiffs und haben, fo wie die Seitenthüren, Fenfternifchen und Guirlanden, den Charakter der Zeit *Ph. de l'Orme's*.

Diefe Façade bietet einen ganz befonderen Reiz. Das glückliche Relief und der ftolz durchgehende Aufbau der drei Säulenordnungen verleiht der Compofition das Vornehmdecorative der Hoch-Renaiffance, belebt einerfeits durch halbgothifche Reminiscenzen, an paffender, wenn auch untergeordneter Stelle, malerifch abgefchloffen andererfeits durch das kräftige Relief und die bekrönenden Vafen des gut gegliederten und abgeftuften Giebelbaues.

4) Sonftige Kirchen-Façaden.

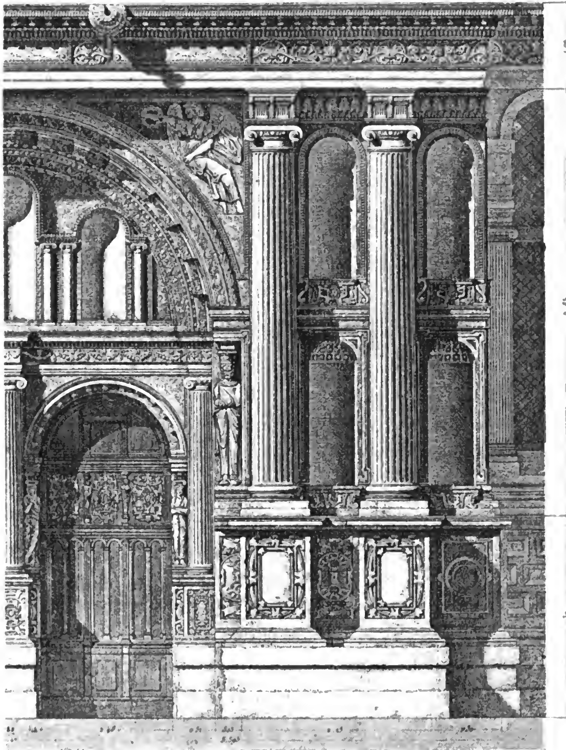
Hier mufs die fchöne, gutbehandelte Vorhalle an der rechten nördlichen Seiten-Façade der Kirche von Livilliers erwähnt werden, die wie eine kleine Capelle vorfpringt. Zwei Säulen vor Pilaftern mit dorifchem Gebälk und Blattkapitellen, in der Art jener am Thurm der Winde zu Athen, rahmen das zurückliegende Rundbogenthor zwifchen zwei Nifchen mit Segmentgiebeln ein. An den Seitenfaçaden ftehen je zwei Strebepfeiler als Pilafter mit verkröpftem Gebälk gebildet, um den Schub des caffettirten Tonnengewölbes aufzunehmen, welches zu beiden Seiten auf einer Confolenreihe vorfpringt. Der Bau fcheint aus der Zeit von *Jean Goujon*'s Altar der Schlofscapelle zu Ecouen oder des Portals von Anet zu fein (fiehe Fig. 187 u. 108).

669.
Ste.-Clothilde,
aux
Andelys.

An der Kreuzfchiff-Façade der Kirche *Ste.-Clothilde* im Grand-Andelys (Fig. 163[1021]) im Stile der Hoch-Renaiffance bleibt die Compofition die der franzöfifchen Kirchen

[1021] Facf.-Repr. nach: ROUYER, E. u. A. DARCEL, a. a. O., Bd. I, Bl. 5?.

Fig. 163.



Kirche *Ste.-Clothilde* im Grand-Andelys.
Façade des nördlichen Kreuzſchiffs [1021]).

feit dem XII. und XIII. Jahrhundert. Im Erdgefchofs zwei Rundbogenthüren unter einem gemeinfamen grofsen Rundbogen, im oberen Gefchofs folgt eine Arcatur, die nach aufsen zu das Triforium wiederholt, mit der grofsen Rofe darüber verbunden ift und einen Rundbogen ausfüllt, welcher der ganzen Breite des Kreuzfchiffes entfpricht. Die Strebepfeiler zu beiden Seiten werden durch gekuppelte Säulen erfetzt, welche Nifchen einrahmen. Das Erdgefchofs ift zugleich eines der reichften Beifpiele der Hoch-Renaiffance. Die obere Hälfte erfcheint nur defshalb ruhiger und einfacher, weil fie nicht ganz fertig wurde, indem die für Ausmeifselung des Ornaments beftimmten Bofsen hier noch glatt gelaffen find.

Diefe Façade ift ein fo feltenes Stück in der franzöfifchen Architektur, dafs Einiges über den Architekten, deffen Name leider nicht bekannt, gefagt werden mufs. Jedenfalls war er einer der bedeutendften Meifter, würdig, ebenbürtig neben die fünf grofsen franzöfifchen Meifter der Hoch-Renaiffance geftellt zu werden. Ebenfo wie *Goujon* hatte er die beften Meifterwerke Italiens ftudirt, und nach der intimen Art zu urtheilen, wie die fechs Karyatiden in die Architektur hineingezogen, und die Kapitelle mit denfelben verbunden find, fcheint man hier vor dem Werke eines Meifters zu ftehen, der gleichzeitig Architekt und Bildhauer war.

Wie am Altare *Goujon*'s in Chantilly, Fig. 187, ift die eigentliche Architektur fehr ftreng, währenddem er fich in decorativen Theilen, wie dem Cartouchenwerk, der freieren Phantafie der bizarren Richtung hingiebt. Die vier weiblichen Karyatiden, welche an *Ste.-Clothilde*, aux Andelys, die Rundbogen der Thüren, und die zwei männlichen, welche den gemeinfamen Rundbogen über letzterer tragen, verbinden etwas von der ernften und würdigen Haltung der guten franzöfifchen gothifchen Statuen mit dem neu belebten antiken Adel, wie er fich in den gemalten Karyatiden *Raffael*'s in der *Stanza d'Eliodoro* im Vaticane und in denen *Jean Goujon*'s wiederfindet. Es ift intereffant, wie in den Sculpturen *Goujon*'s an den Thüren von *St.-Maclou* zu Rouen, auch an den Sculpturen diefer Kirche der Normandie etwas vom Einfluffe gemalter Figuren *Raffael*'s anzutreffen.

Von den weiblichen Karyatiden find zwei fo fein, dafs man an *Jean Goujon* zu denken verfucht wird. Die Profile und die Verhältniffe find beffer als im Louvrehof. Im Erdgefchofs ift die untere Hälfte noch feiner als die obere, bei welcher der Architekt nicht mehr felber die Ausführung geleitet haben wird. Selbft die Nifchen haben eine Caffettirung, deren Feinheit an jene der *Villa Madama* bei Rom erinnert. Innen erinnert die Behandlung einiger Kapitelle an die *Sanfovino*'s.

Darcel fpricht gelegentlich diefer Kirche[1022]) von wichtigen Werken der Schule der Normandie, die man an den Kirchen im Gebiete des Vexin Normand findet und nennt unter diefen das weftliche Portal der bereits befprochenen Kirche von Vetheuil (Seine et Oife) 1533—50, und die Façade der Kirche von Gifors. Unfererfeits haben wir nachgewiefen, dafs *Jean Goujon* die Hoch-Renaiffance in Rouen eingeführt hat (Art. 139, S. 130) und der ältefte franzöfifche Meifter diefer Richtung in Frankreich ift.

Wir wagen es noch nicht, ihm diefen Bau mit Beftimmtheit zuzufchreiben. Jedoch aus allem geht hervor, dafs wir uns hier wie in einer *Goujon*'fchen Atmofphäre befinden. Les Andelys liegen nicht weit von Rouen, wo er längere Zeit gewirkt hat, nicht weit von Gifors, wo ftellenweife ebenfalls Reflexe feiner Art fichtbar find. Sollte man fpäter Documente finden, die ihm das Project diefes Baues zufchreiben, fo würden wir nicht darüber erftaunt fein.

Die Jahreszahlen 1540 und 1560, die fich an den gemalten Glasfenftern diefer Kirche finden, dürften ziemlich genau der Zeit entfprechen, in welcher die Architektur diefer Kirche entftanden und in ihrer unteren Hälfte wenigftens ausgeführt wurde[1023]). Es würde dies durchaus zu Allem, was wir über *J. Goujon* wiffen, paffen.

670
Kirche zu
Gifors.

Die fehr wichtige Façade der Kirche *St.-Gervais* und *St.-Protais* zu Gifors zeigt ebenfo intereffante als fchöne Beifpiele von faft allen Entwickelungsphafen der Renaiffance feit ihrem Eindringen ins Spät-Gothifche, bis zur überreichen Hoch-Renaiffance. Der linke Thurm war noch fpät-gothifch in der Breite der Capellen

---

1022) Siehe: ROUYER, E. u. A. DARCEL, a. a. O., Bd. I, S. 33.

1023) *Darcel* (ebendaf., S. 34) weist auf den Ring um die Säulen des oberen Gefchoffes hin als auf ein Zeichen, dafs diefer Theil möglicher Weife nach Beginn der Tuilerien 1564 entftanden fein durfte. Der ganze Charakter diefer oberen Theile ift aber entfchieden etwas fpäter als der der unteren Hälfte.

und äufseren Seitenfchiffe begonnen. Ihm entfprechend wurde der rechte Thurm[1024]) zur Zeit der reichften Hoch-Renaiffance 1558 in Angriff genommen und 2½ Stockwerke hoch gebaut. Der Raum zwifchen beiden Thürmen wird durch kräftige Strebepfeiler in drei Felder getheilt, das mittlere breitere dem Mittelfchiff, die anderen den beiden inneren Seitenfchiffen entfprechend.

Etwa in halber Höhe der Façade werden diefe drei Theile durch Rundbogen überfpannt, wodurch hohe nifchenartige Vertiefungen, in denen die Portale der Schiffe zurückliegen, entftehen. Ueber dem mittleren Rundbogen wird bis zur Vorderflucht der Strebepfeiler ein Segmentbogen gefpannt, der vorn ein Giebelfeld bildet und eine Terraffe trägt. Auf letzterer tritt eine Art Loggia triumphbogenartig wie für das Spenden des Segen, frei zwifchen den Strebepfeilern vor. In diefer Höhe ift über dem rechten Seitenjoch einfach eine Arcade angebracht, um das zurückliegende Seitenfchiffdach zu verbergen. Ueber dem linken Joch dagegen ift eine glatte Mauer aufgebaut, die in Gurthöhe des Glockenhaufes des anftofsenden Thurms durch drei Nifchen mit Figuren, Pilaftern und Medaillons unter einem Giebel abgefchloffen wird.

Alle diefe Gliederungen find mit reichen, zum Theil vortrefflichen, oft den Einflufs *Jean Goujon*'s zeigenden Ornamenten fculpirt. Stellenweife find fie beffer als die *Lescot*'s im Louvrehof. Pilafterfüllungen, Friefe, Füllungen, Giebelfelder, Archivolten, Caffetten, Confolen u. f. w. zeigen durchweg die reiche Phantafie und Kunftliebe der leitenden Architekten.

Die bereits erwähnten Analogien mit dem Stile *Jean Goujon*'s fielen mir bei meinen zwei Befuchen in Gifors 1884 und 1895 dermafsen auf, dafs ich jedes Mal die Theile notirte, wo ich fie bemerkte. Meine elf Jahre auseinander liegenden Notizen hierüber ftimmten faft fämmtlich zufammen und führe ich folgende Stellen an:

Aufsen: Am Mittelpfoften der Hauptthür find die Figürchen in den Nifchen unter der älteren Madonnenftatue in der Art *J. Goujon*'s.

Das Rankenwerk auf dem Thürfturz ähnlich der Schule von *Jean Bullant*.

Die Figuren in den Bogenzwickeln der Nifchen über der Thür find im *Goujon*-Stil.

Die Greifen im Fries der Tabernakel hängen mit dem Greifen-Fries *Goujon*'s am Grabmal *Brézé* in Rouen zufammen.

Die Stellung des träumenden *Jacob* erinnert an die der *Nymphe de la Seine Goujon*'s und feiner *Diana* auf dem Brunnen von Anet, auch in der charakteriftifchen Stellung der Füfse.

Das Profil der geflügelten Figur im Rundbogendreieck links erinnert an das Profil von *Goujon*'s Karyatiden im Louvre, auch in dem Anzug und in der Figur ift Einiges in feiner Art.

Vielleicht liegt in der einen Figur rechts in der Lunette eine entfernte Erinnerung an eine Prophetenfigur *Goujon*'s in Ecouen.

Innen: Am Thurmpfeiler, der die Ecke in der Kirche bildet, ift die äufsere korinthifche Ordnung hier als cannelirte Pilafter angebracht in der Gruppirung der rhythmifchen Travée. Das Blattwerk diefer Kapitelle ift fehr fein wie im Louvrehof oder an den Kapitellen *J. Goujon*'s in *St.-Maclou* zu Rouen. An der Bekrönung der Nifchen diefes Pfeilers kommen Palmetten in der Richtung *Bullant*'s und *J. Goujon*'s vor. Am Gefims diefer Ordnung ift eine doppelte Hängeplatte in der Art *Goujon*'s in der Capelle von *St.-Romain* zu Rouen.

An der Bafis eines Pfeilers innen, der Uebergang zweier Profile von ungleicher Höhenlage nach demfelben Princip wie unter einem Gefims an derfelben Capelle von *St.-Romain*.

Die Bögen des Orgellettners (feit 1569) erinnern ebenfalls an letztere Capelle.

Ein Maskenkopf unter dem Gewölbe des neuen Thurmes (feit 1558), deffen Ausdruck an die Karyatiden *Goujon*'s erinnert.

Die Bildung der Beine der Figuren am felben Lettner erinnert fehr an die von *Jean Goujon*,

---

1024) Siehe im Folgenden über die Ordnungen an diefer Kirche die Befchreibung derfelben.

ebenso gewisse Costümtheile an die *Empire*-Moden, wie dies öfters in den »Taillen« bereits bei *Goujon* der Fall ist. Der Fries erinnert an den *Goujon*'s am Grabmal *Brézé* zu Rouen.

Die zwei Engel über dem Spitzbogen, der vom flachen Chor in die Marien-Capelle führt, gehören ebenfalls zu dieser Richtung.

Von der anderen Seite haben die Forschungen *Léon de Laborde*'s im Archiv der Kirche eine Reihe von Jahreszahlen ergeben, aus welchen hervorgeht, dass diese Stilverwandtschaft mit *Goujon* nicht etwa auf Modelle oder Entwürfe dieses Meisters zurückgeführt werden kann, die blos von der Familie *Grappin* ausgeführt worden wären. Für den Lettner z. B. wurde erst 1569 der Stein ausgesucht, somit etwa 7 Jahre nachdem *J. Goujon* Frankreich verlassen hatte. Es muss demnach *Jean Grapin*, von dem die Theile herrühren, an welchen diese Analogien vorkommen, entweder ein directer Schüler oder ein eifriger Bewunderer *Goujon*'s gewesen sein.

Folgendes sind die Ergebnisse der Forschungen *Léon de Laborde*'s:

Robert Jumel ersetzt 1504 seinen Schwager *Pierre Goffe*, und leitet den Bau bis 1520.

Robert Grappin (auch *Grapin*) arbeitet schon 1521 als Bildhauer für die Façade. In 1523 und den folgenden Jahren gelegentlich von ihm geleiteten oder ausgeführten Arbeiten wird er als *»maistre masson de ladite église«* bezeichnet. 1547 bessert er die vom Sturm am Langhaus verursachten Schäden.

Jean Grappin, *Robert*'s Sohn, arbeitet von 1539—80 für diese Kirche und zwar:

1539 für das grosse Portal eine Madonna und Heil. Michael und andere Figuren.

1542 andere Figuren für die Wölbung *(Voussure)* des Portals. Wir finden noch folgende Angaben:

1558 Vollendung des Schiffs und Grundstein des grossen Thurms.

1569 Wahl des Steins von Vernon für den Lettner.

1572—73 wird die Capelle von *Nicol. de Gomachère* erbaut.

1574—75 der Taufstein und die Thurmtreppe hergestellt.

1580 wird *Boguet* zu dessen Nachfolger ernannt [1025]).

1552—53 findet man auch *Pierre de Montheroult* am Bau der Kirche von Gisors betheiligt. 1555 ist er bezeichnet als *»maistre conducteur de l'oeuvre de l'église«* [1026]).

Nach diesen Angaben ist das, was Art. 178, S. 169, über die Familie *Grapin* gesagt wurde, zu bestätigen und zu erweitern, da die Angaben *Léon de Laborde*'s, die ich damals noch nicht kannte, volle Glaubwürdigkeit verdienen.

671. Analogien in Spanien und Italien.

Man steht hier vor einer etwas verwandten Entwickelungsstufe des Stils, der Phantasie und Detailbildung mit derjenigen, die man in der schönen *»Sacristia mayor«* der Kathedrale von Sevilla sieht, vor einer Beeinflussung der Weiterentwickelung der *Bramante*'schen Schule in Mailand und Como. Ebenso mit dem *»Hospital de Santa Cruz«* in Toledo, wo der Einfluss der *Plinius*-Denkmäler und der *Porta della Rana* der Kathedrale von Como handgreiflich ist.

In dem Verhältniss der ausgehöhlten Motive oder der tiefen und schmalen Ausschnitte von dennoch weich modellirten Eierstäben u. dgl. möchte man etwas an die Behandlung einzelner Rahmen oder Details im Hof des *Palazzo Marino* zu Mailand denken. Ein Theil dieses Systems beruht auf Formen, die man am Echinus der Pfeiler-Kapitelle des Hofs der *Cancelleria* sieht und die einst am antiken Denkmal bei *St.-Adriano* in Rom vorkamen.

672. Andere Beispiele.

So weit es möglich ist, nach den Abbildungen und Nachrichten zu urtheilen, müsste die Façade der Kathedrale zu Auch wenigstens als eine Composition der Hoch-Renaissance betrachtet werden, wenn auch die Thürme dem *Gervais Drouet*, *»maistre architecte de la ville de Thole (Toulouse) et sculpteur du Roy«* zugeschrieben werden, der sie 1672 vollendet haben soll und 1661 den Bau des Lettners begann. Denn von der anderen Seite scheint die Inschrift von 1560 am Sockel den Namen des erfindenden Architekten der Façade zu geben.

Die Façade der Kathedrale von Auch [1027]) hat zwei viereckige Thürme mit je drei Geschossen.

1025) Siehe: LANCE, A. aus DE LABORDE, CTE. LÉON. *Documents inédits tirés des archives de Saint-Gervais et Saint Protais de Gisors* — in den *Annales Archéologiques*. Bd. IX.

1026) LANCE, A. *Dictionnaire*, a. a. O., Bd. II, S. 149.

1027) Man glaubt, dass die Pläne zur neuen 1489 begonnenen Kirche von *Mathieu Raguenault*, Architekt aus der Touraine, herrühren. (*Lance* II. 231.)

Nur im Erdgeschofs, welches eine offene Vorhalle von drei Arcaden bildet, sind sie in ihrer Vorderflucht verbunden. Im ersten Stock tritt das Mittelschiff mit Rose um die halbe Tiefe der Thürme zurück. Erst im dritten Geschofs ragen sie ganz frei empor. Durch diese Unterschiede wird eine bedeutende Wirkung erzielt. Wenn auch in späterem Detail, gehört der Gedanke der Composition mit den Halbsäulen, rhythmischen Travéen, Arcaden und Nischen dem Geiste der Hoch-Renaissance an.

Lance[1028]) theilt eine Reihe von Angaben über die aufeinander folgenden Meister mit, die wir hier folgen lassen: *Méric Boldoytre*, von 1536—47 bezeichnet als »*mestre de lobre*« (wohl Vater von *Pierre Boldère*). — Zwischen 1530—67 arbeitet *Jean de Beaujeau* an der Kathedrale und wird 1547 Architekt, Nachfolger von *Boldoytre*.

Nach der Inschrift am Sockel . *JO. D. BEAVJEV ARCHITECTE FACJE . EN XPI 1560* . hat man wohl recht anzunehmen, er sei der Erfinder der Façade.

Pierre Boldère oder *Boldotre, maître maçon et architecte*, ist Nachfolger von *Pierre* (?) *de Beaujeu*. Er war im Amt im Jahr 1537. *Jacques Belangé* stirbt 1598. Man glaubt, er sei Nachfolger von *Boldère* gewesen. 1599—1609 baut *Souffron (Souffroni)* die neue Apsis und Altäre. 1629 geht *Jean Cailhon* von Paris nach Auch, um die Leitung der Arbeiten zu übernehmen.

Zu erwähnen sind ferner: die 1551 begonnene, 1556 vollendete ehemalige Capelle der Goldschmiede in Paris, *Philibert de l'Orme* zugeschrieben, die von *François de la Flasche* und *Jean Marchand* erbaut worden sein soll[1029]).

Nach *Palustre* wäre durch die Reinheit der Linien der Chor von *Notre-Dame* in La Ferté-Milon (Aisne) des *Philibert de l'Orme*, dem er zugeschrieben wird, würdig. In Dieppe soll die heutige protestantische Kirche aus der Zeit *Heinrich II.* oder *Heinrich III.* stammen. Das rechte Kreuzschiff von *St.-Pierre* zu Dreux dürfte etwa aus der Zeit von 1570 stammen. Endlich scheint die Façade der Kirche zu Granville sowie die der Barfüfser zu Dôle in der Freigraffschaft interessante Anordnungen zu bieten.

5) Kirchen der Bretagne.

Einige Denkmäler der Bretagne, die eine ziemlich unabhängige und eigenthümliche nationale Gruppe bilden, seien hier erwähnt.

673. Wallfahrts-Kirchen.

In der Bretagne hat, wie *Palustre* richtig bemerkt, die Gewohnheit der Wallfahrten in der Kirchenarchitektur manches Eigenthümliche entwickelt. Man findet vielfach einen geraden Chorabschlufs, wenig Seitencapellen, drei etwa gleich breite und gleich hohe Schiffe, durch dünne Säulen getrennt, mit reichen Holzgewölben, unter einem Dache. An der Westseite ist oft ein schlanker Thurm. An der Südseite, häufig vortretend, ein reiches Portal und eine monumentale Sakristei. Im anstofsenden Kirchhofe befindet sich eine Grabcapelle, ein oder mehrere Beinhäuser — die zuweilen »Reliquaire« genannt werden und nach dem Vorbilde von Reliquienkasten gebildet sind — ferner ein Calvarienberg und ein grofser Brunnen. Zu diesen reichen Gruppen von Gebäuden tritt man häufig durch triumphbogenartige Thore, wie in Saint-Thégonnec und Sizun.

Nicht ohne Geschick componirt und anziehend ist die Façade der Kirche von Guimiliau bei Morlaix. Hier herrscht nur als einziges Motiv ein antiker Giebel auf korinthischen cannelirten ¾-Säulen, der das reich abgestufte Rundbogen-Portal mit grofser Schlufsstein-Console umrahmt. Auf diesen flachen Giebel folgt ein Gebälk und, nicht störend, der steilere Dachgiebel, in dessen Feld ein Tabernakel mit Segmentgiebel und Statue steht. Zu beiden Seiten der Façade sind starke, diagonal stehende Strebepfeiler, mehr im Geiste der Fialen in Como und an der Certosa von Pavia gegliedert, als sonst in Frankreich üblich ist. Offene Tabernakel mit Kuppel und Laterne bekrönen dieselben, während ein dritter kräftiger, mit doppelter Laterne, den Giebel abschliefst und dem Ganzen eine wohlthuende Einheit verleiht.

Von anziehender Erscheinung ist die Seitenfront der Capelle auf dem Kirchhof neben der Kirche von Thégonnec, mit zwei Stockwerken von classischer Strenge. Unten stehen Säulen vor den Pfeilern der Fenster, deren Reihe eine Arcatur bildet. Oben sind statt der Fenster Nischen mit Muscheln. In

1028) Siehe sein: *Dictionnaire des Architectes français*, a. a. O., unter den Namen der verschiedenen Meister.

1029) LANCE, A., a. a. O., Bd. I, S. 4 u. 114.

der Mitte, geschickt verbunden durch beide Stockwerke, liegt das Portal. An den Enden laufen die Gliederungen an den diagonal gestellten kräftigen Strebepfeilern herum und diese sind durch geeignete Fialen-Tabernakel geschickt abgeschlossen. Das Ganze zeigt eine eigenthümliche Verbindung von classischer Ruhe und Reichthum mit etwas wilder und derber Phantasie.

Ferner zu erwähnen ist die Capelle in La Roche[1030]) mit quadratischem, zur Hälfte vorspringendem Mittelthurm, mit zwei niedrigen Geschossen über der gesimsartig wirkenden Balustrade und einer schlanken, von Giebeln und Fialen begleiteten Pyramide, das Ganze von glücklichem Umrisse.

674. Stil-Charakter.

Zum Theil bedingt durch die bei Verwendung des Granits nothwendig gewordene Vereinfachung der Formen, zum Theil in Folge von Nationaleigenthümlichkeiten der Bretagne haben gewisse Glieder, im Stil *Franz I.* gedacht, ein an Hindu-Architektur erinnerndes Aussehen erhalten, z. B. gewisse fialenartig aufgebaute, an die Kirchenmauer gelehnte Strebepfeiler in Thégonnec, ebenso ein Weihbecken aussen am Beinhaus, die Fialen an den Giebeln des letzteren. An anderen Stellen daselbst glaubt man ein römisches Denkmal aus der letzten Zeit des Verfalles vor sich zu haben.

675. Calvarien.

Zu den Eigenthümlichkeiten der kirchlichen Architektur kommen hier noch die Calvarien, die sich auf den Kirchhöfen neben der Kirche erheben. Die strenge Einfachheit des bloss kräftig profilirten Unterbaues sticht nur mit dem Reichthum von Figuren, die in Hochrelief oder frei in ein oder zwei Reihen übereinander, den Fuss des Kreuzes umgeben, ab und macht allein deren Gewühl erträglich. Das Kreuz, zuweilen als Baumstamm oder Säule mit abgekippten Aesten gebildet, nicht roh realistisch, sondern wie *Bramante* es in Mailand gethan. Aus dem Stamm wachsen, geschickt profilirt, gebogene Consolen in einer oder zwei Höhen heraus, um die Figuren, welche näher am Crucifix stehen, aufzunehmen. In Thégonnec haben die Kreuze der Schächer je ihre besondere glatte, etwas niedrigere Säule erhalten.

Der Calvarienberg von Guimiliau ist achteckig, von vier durch Bögen mit dem Kern verbundenen Pfeilern begleitet.

Palustre giebt für die wichtigeren dieser Gebäude folgende Daten, die wir nicht zu controlliren im Stande sind: Sizun, 1588; Pencran, 1594; La Martyre, 1629; Ploudry, 1635; La Roche Maurice, 1640; Guimiliau, 1648; Lampoul, 1667; das von uns beschriebene schönste, zu Thégonnec, scheint er in die Zeit *Heinrich III.* zu setzen.

d) Zeitalter *Heinrich IV.*, Uebergangsphase und Beginn der neuen Periode (1595—1624).

Von dem Zeitalter *Heinrich IV.*, wie wir es definirt haben[1031]), ist es die Uebergangsphase von 1595—1625, die hier in Betracht kommt. Während derselben sehen wir die gothische Gliederungsweise in ihre letzten Formen verlaufen und verschwinden und die neue Periode fertig auftreten.

1) Charakter der neuen Periode.

676. Einleitendes.

Am Eingang der zweiten Periode der Renaissance richtet sich die Front von *St.-Gervais* zu Paris vor uns auf. Bereits im Jahre ihrer Vollendung hält man keine andere in Frankreich und Italien mit ihr vergleichbar. Das ganze XVII. Jahrhundert theilt die Bewunderung und im folgenden ist noch *Voltaire* voll derselben Begeisterung.

An der Façade von *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris nimmt das officielle Frankreich der Renaissance Abschied von der Gothik. Es war der letzte Versuch gewesen,

1030) Es giebt drei *La Roche* in der Bretagne. Abbildung bei NODIER u. TAYLOR, a. a. O., Vol. Bretagne II. I.

1031) Siehe Art. 212, S. 199.

beide Mafsftäbe der Compofition, ohne gemeinfame Verfchmelzung, nebeneinander zu verwenden. Man fah, dafs das Ideal des alten Rom nicht mit der gallo-germanifchen Individualifirung jedes Einzelgliedes vereinbar fei.

Die Antwort auf die dort verfuchten Probleme war die Façade von *St.-Gervais*. Hier gab *Salomon de Broffe* das Programm der Stilrichtung des neuen Jahrhunderts: Klarheit, Einheit, Gröfse.

Nach den Errungenfchaften des XVI. Jahrhunderts empfand der franzöfifche Geift und die *Raifon françaife* das Bedürfnifs, Klarheit in die neu erworbenen Schätze zu bringen, ihren inneren Werth zu kennen und fie nach dem ihnen innewohnenden Gefetze methodifch anzuwenden. Es war dies ein grofser Theil des Programms des XVII. Jahrhunderts und der zweiten Periode der Renaiffance.

Wer mit Aufmerkfamkeit unferer Befprechung der Façade von *St.-Gervais* folgen will, wird erkennen, dafs wir uns in unferem Urtheile über die Stellung *Salomon*'s *de Broffe* nicht geirrt haben und dafs er mit der Architektur zuerft die Bahn betrat, auf welcher in anderen Gebieten *Corneille* und *Pouffin* und die grofsen Franzofen des *Grand Siècle* folgen follten[1032]). Und dafs *Salomon de Broffe* der Schöpfer des »*Grand Style*« war, wird durch die fofortige und Jahrhunderte währende Bewunderung feiner Landsleute beftätigt. Die Begeifterung, die diefe Façade hervorrief, gleicht jener, welche fofort der »Cid« *Corneille*'s erregte. Der hugenottifche Architekt hatte an einer katholifchen Kirchenfront zuerft jene Klarheit und Gröfse vereint, wonach die *Raifon françaife* verlangte.

Während der zweiten Periode der Architektur der Renaiffance in Frankreich (ca. 1610—1745) treffen wir in chronologifcher Reihenfolge folgende Typen an:

1) Façaden mit 1 Ordnung (nur felten).
2) Façaden mit 3 Ordnungen.
3) Façaden mit 2 Ordnungen.
4) Façaden mit Thürmen.

2) Formen des Ueberganges.

α) Zunehmen des Mafsftabs der Ordnungen.

677. Charakter diefer Richtung.

Die Bewegung zu Gunften der Anwendung einer grofsen Säulenordnung gegen Ende des XVI. Jahrhunderts und zur Zeit *Heinrich IV.*, von der fchon die Rede war[1033]), fcheint am Kirchenbau, in diefer Form, wenig vertreten. Ich wüfste nur das fchöne Seitenportal von 1581, an *St.-Nicolas-des-Champs* zu Paris und das Innere des ehemaligen *Temple* zu Charenton (fiehe Fig. 209) zu nennen, an welchem eine grofse Ordnung, wenn auch in erfterem Falle nicht von fehr grofsem Mafsftabe, vorkäme.

Etwas von diefer Richtung ift immerhin vorhanden und äufsert fich in zwei Formen. Man trachtet, den Ordnungen ein grofses Relief, einen möglichft bedeutenden Mafsftab[1034]) zu geben und fie mit dem einfachen antiken Spitzgiebel in Verbindung zu bringen, wie wir ihn am eben erwähnten Portale fehen, und an der Façade von *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris antreffen werden. An *St.-Gervais* werden wir die Anwendung diefes Reliefs und Mafsftabs an der ganzen Façade durchgeführt fehen. Schon bei *De l'Orme* treffen wir einmal den reinen antiken

---

1032) Siehe: Art. 407, S. 298.
1033) Siehe: Kapitel 11, S. 396 ff.
1034) Siehe Art. 403 bis 409, S. 296 bis 300.

Giebel (fiehe Fig. 195) und an der *Grande Galerie du Louvre* (Fig. 114) wird er jetzt fozufagen über jeder Travée angebracht.

678. *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris.

Das erfte Beifpiel diefer Richtung findet man am unteren Theil der Façade von *St.-Etienne-du-Mont* in Paris, die 1609—1617 errichtet wurde. Der Grundftein des Hauptportals wurde 1610 von der erften Frau *Heinrich IV.*, *Marguerite de Valois*, gelegt.

Das Hauptmotiv diefer Façade wird durch die Halbfäulen und den ftrengen Giebel des Erdgefchoffes geliefert, die etwas vom ernften Eindruck einer antiken Tempelfront geben und den monumentalen Mafsftab zeigen, der in den damaligen Werken *Salomon*'s *de Broffe* herrfcht, verbunden mit dem Einflufs der befferen Durchbildung der Zeit *Ph. de l'Orme*'s.

Ferner ift das Mittelfchiff viel reicher behandelt als die Seitenpartien. Erfteres ift in drei Stockwerke getheilt: das untere mit antikem Giebel über vier Compofitahalbfäulen, das mittlere mit gebrochenem Segmentgiebel über einem Radfenfter zwifchen zwei Nifchen von Lifenen begleitet, das obere als fteile gothifche Giebelmauer, vor welcher ein Attikamotiv, feitwärts und oben von Confolen begleitet, ein Rundfenfter umrahmt.

Die Seitenpartien haben zwei Gefchoffe mit fehr einfachen glatten Mauern, in welche die Thüren und Fenfter mit ihren Rahmen geftellt find. Der obere Abfchlufs wird durch zahlreiche Abftufungen von Attikas und Piedeftalbauten, durch drei verfchieden geformte Confolen, kleine Giebel, Vafen, Candelaber und Obelisken verbunden, gebildet, und vermittelt ähnlich wie in *Notre-Dame* zu Hâvre und in Auxerre die Verbindung mit dem Mittelfchiff. Es herrfcht in diefer Façade kein rechter Zufammenhang zwifchen dem Mittelfchiff mit feiner Ordnung und feinen grofsen Motiven und den glatten Seitentheilen und ihren kleinen Abftufungen. Wie zwei verfchiedene Mafsftäbe und Stile ftehen fie nebeneinander, als ob die Gliederung der Mittelpartie in eine ältere Façade eingefetzt worden wäre. Es ift, als ob die Antike verlegen gewefen wäre, eine Compofition auf gothifche Verhältniffe anzuwenden und fich an diefem Baue entfchloffen hätte, von letzterer Abfchied zu nehmen. Von der fchönen Behandlung des Details der Compofitaordnung wird im Abfchnitt über letztere die Rede fein. Zum befferen Verftändnifs der hier auftretenden Compofition weifen wir ferner auf die Façaden von *St.-Pierre* zu Auxerre (fiehe Art. 668, S. 479) und *Notre-Dame* zu Hâvre (Art. 685, S. 495).

β) Weiterentwickelung der römifchen Bafilika-Façade.

679. Zunehmender Einflufs von Italien.

Mit dem Abfchied, den die Architektur an der Façade von *St.-Etienne-du-Mont* von der Gothik nahm, betritt die Behandlung der franzöfifchen Kirchenfaçaden mit Entfchiedenheit den Weg, den Italien feit hundert Jahren vorbereitet hatte, einer durchgeführten, den antiken Säulenordnungen entnommenen Gliederung.

Zu diefem Entfchluffe wäre man auch ganz abgefehen vom Concil von Trient und den Jefuiten gelangt. Die Entwickelung der Cultur der Renaiffance allein hätte hierzu geführt. Dagegen darf angenommen werden, dafs der Triumph der Jefuiten und die Erbauung ihrer Kirche *Il Gefù* in Rom dazu beigetragen haben, für die dort gewählten Formen eine gewiffe Vorliebe zu erwecken.

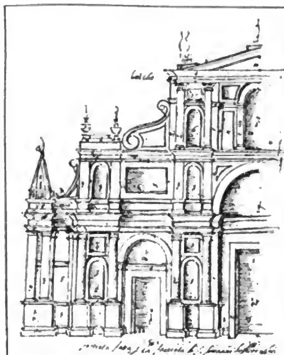
Wir werden diefe Bewegung hauptfächlich an drei verfchiedenen Typen zu verfolgen haben: 1. den Façaden mit drei Gefchoffen und Ordnungen; — 2. denen mit zwei; — 3. endlich an den Façaden mit Thürmen, wie bereits auf S. 487 gefagt oder angedeutet wurde.

Einiges über den Urfprung diefer Formen in Italien fei hier gefagt, einerfeits um den Zufammenhang der franzöfifchen Façaden mit denfelben verftändlicher zu machen und andererfeits auch um die originellen Züge, die fie bewahren, klarer erfcheinen zu laffen.

680.
Entwickelung diefes Typus in Italien.

Bei dem faft gänzlichen Mangel an ausgeführten Kirchenfaçaden der Hoch-Renaiffance in Italien und befonders in Toscana ift es nöthig, diefen Zufammenhang zu zeigen und daran zu erinnern, dafs, obgleich keine Veranlaffung zum Bauen vorhanden war, die Stilentwickelung in den Ideen der Architekten ihren logifchen Fortgang nahm. Der Beweis hierfür ift in den unausgeführten Entwürfen vorhanden. Ebenfo blieb, trotz des Mangels an Ausführungen, der jeweils herrfchende Ideenkreis und die Gefchmacksrichtung der tonangebenden italienifchen Meifter den in Italien fich aufhaltenden fremden Architekten nicht unbekannt und galt für fie jeweils als die damalige »*Haute Nouveauté*«.

Fig. 164.



San Giovanni dei Fiorentini zu Rom.
Entwurf für die Façade [1035].

Wir haben zum befferen Verftändnifs in Fig. 164 [1035]) eine italienifche Compofition wiedergegeben, welche helfen wird, den Entwickelungsgang diefer Façaden-Richtung befonders klar zu zeigen. Es ift der Entwurf des jüngeren *Antonio da Sangallo* für die Kirche *San Giovanni dei Fiorentini* in Rom, die allerdings nicht zur Ausführung gelangte. Wenn man diefe Compofition mit anderen Entwürfen desfelben Meifters für St.-Peter in Rom vergleicht, fieht man deutlich, wie die Entwickelung diefes Typus fchon an St.-Peter im Wefentlichen um 1520 ftattgefunden hatte [1036]).

Man braucht nur an einer St.-Peter-Façade, wie die aus der Umgebung oder der Schule *Raffael*'s ftammenden, die wir Bl. 42, Fig. 1, gegeben haben, die Thürme fortzulaffen, fo ift die Gliederung und der Aufbau diefes Typus fertig da.

Um alles zufammenzufaffen, kann man fagen: es ift die mehr oder weniger glückliche Uebertragung der kräftigeren Gliederungsformen mittels der rhythmifchen Travée, der Halbfäulen, Pilafter und Nifchen, die *Bramante* in feinen St.-Peter-Entwürfen entwickelte, auf das Gefammtmotiv, welches *L. B. Alberti* an der Façade von *S. Maria Novella* zu Florenz aufgeftellt hatte. Diefe Kirche und die Concurrenzentwürfe des *Giuliano da Sangallo* und *Michelangelo* von 1516 für die Façade von *San Lorenzo* zu Florenz [1037]) find der erfte Wiederhall des gewaltigen Eindrucks, den die Gliederungen *Bramante*'s in feinen Entwürfen und Modellen für St.-Peter in Italien hervorriefen.

Die Gliederung des Erdgefchoffes mittels eines durchgehenden Gebälks und eines Giebels in der Mittelpartie, mit Rundbogen um die Thür darunter, zurückliegender Seitenpartie und vortretenden Ecken,

[1035]) Facf.-Repr. nach der Originalzeichnung *Antonio da Sangallo*'s *d. J.* bereits in unferen „*Urfprünglichen Entwürfen für St.-Peter in Rom*" a. a. O. mitgetheilt. Bl. 42, Fig. 2

[1036]) Siehe ebendaf., Bl. 41, Fig. 1 und Bl. 42, Fig. 1 u. 2.

[1037]) Wir haben fie fämmtlich abgebildet in den Monographien beider Meifter in: *Architektur der Renaiffance in Toscana* etc. a. a. O.

findet fich genau vorhanden an der fchon 1506 von *Antonio da Sangallo d. J.* begonnenen Kirche *S. Maria in Piazza Trajana* zu Rom, die wir ebenfalls auf Bl. 42, Fig. 5, mit der urfprünglich beabfichtigten Form der Kuppel publicirt haben.

Im berühmten Modell, welches *Antonio da Sangallo* im Jahre feines Todes 1547 für St.-Peter vollendet hatte und das noch dafelbft erhalten ift, zeigt die Mittelpartie diefelben Elemente feines Entwurfes für *S. Giovanni dei Fiorentini,* nur auf die Bedingungen von St.-Peter übertragen. Man denke fich in Fig. 164 über der korinthifchen Ordnung einen Bogen, wie der über der unteren, und einen Giebel darüber, fo erhält man die obere Mittelpartie mit der Loggia für den Segen. Die Seitenpartien, ftatt Halbgiebel oder Confolen zu haben, erhalten ebenfalls über dem oberen Gebälk ganze Giebel, unter denen Rundbögen, wie im Erdgefchofs, niedrigere feitliche Arcaden der Loggia für den Segen bilden.

Der Umftand, dafs *Michelangelo* fofort nach dem Tode *Sangallo*'s die für St.-Peter fo nothwendigen Umgänge aufgab und eine grofse Ordnung für das Aeufsere annahm, hat vieles in Vergeffenheit gebracht. Unter anderem den Zufammenhang der Façade des *Gefù* mit den St.-Peter-Studien. *Giacomo della Porta*'s Façade von *S. Caterina dei Funari* zu Rom (1549—1564?) ftellt dagegen die Verbindung mit der Façade *Vignola*'s für den *Gefù* (zwifchen 1565 und 1572 entftanden) und der vom felben *G. della Porta* ausgeführten Modification derfelben vollkommen her.

Bei dem grofsen Einflufs, den *Palladio* in diefem Jahrhundert ausüben follte, erinnern wir daran, dafs er, obgleich er an feinen Kirchen-Façaden immer eine grofse Ordnung für das Mittelfchiff annimmt, jedoch auch in demjenigen feiner beiden Projecte für die Façade von *San Petronio* zu Bologna, in welchem er die fchon vorhandenen Theile beibehielt, genau diefelbe Richtung verfolgt [1038]. Ueber den zwei Abftufungen, die den Capellen und den Seitenfchiffen entfprechen, find Halbgiebel angenommen. Ebenfo im zweiten Projecte. Nirgends kommen bei *Palladio* als deren Erfatz grofse Strebe-Confolen vor.

Auf den Einflufs der grofsen Norditaliener oder deren Werke auf *Salomon de Broffe* wurde bereits hingewiefen [1039]. Wir erinnern hier an *Pellegrini*'s fehr wichtige und fchöne Kirche *S. Fedele* in Mailand (1569—70), an die Seitenfaçade von *S. Paolo* in derfelben Stadt, die mit *Galleazzo Aleffi* zufammen hängen foll, und befonders an deren Façade von *Crefpi.* Sollte auch letztere etwas fpäter als die von *St.-Gervais* zu Paris fein, fo ift es immerhin intereffant zu fehen, dafs auch dort mittels Verkröpfungen fchlanke, auffteigende Linien von zwei Säulen übereinander gefchaffen werden und eine fehr klare, kräftige, wirkungsvolle Gliederung der Front erreicht wird.

Im Folgenden, gelegentlich der Fig. 170, werden wir die Hauptbeifpiele der Weiterentwickelung diefer Richtung befprechen.

3) *Salomon de Broffe* und feine Schule.

681. Capuziner-Kirche zu Coulommiers.

Vor dem Hauptwerke *Sal. de Broffe*'s auf diefem Gebiete müffen wir noch von einer etwas früheren Kirchenfront diefes Meifters fprechen: der Schlofscapelle oder Capuzinerkirche zu Coulommiers-en-Brie. So weit man nach der Abbildung (Fig. 165) urtheilen kann, tritt auch hier eine der Haupteigenfchaften *Salomon*'s: Klarheit der Compofition und des Motivs, ganz befonders hervor.

Der fchon mehrfach erwähnte Gedanke [1040]) eines die ganze Höhe der Façade einnehmenden Motivs, welches einerfeits etwas zum Eintreten Einladendes ausfpricht, andererfeits die Form des Innenraums aufsen errathen läfst, kommt auch hier wieder vor. Er ift vielleicht nirgends klarer ausgefprochen als an der Façade diefer Capuzinerkirche, wie in Fig. 165 [1041] erfichtlich ift. Hier ift es eine grofse Nifche, die das Motiv bildet.

Die Kirche mit Klofter, füdlich neben dem Schloffe gelegen [1042], wurde ebenfalls von *Catharina*

1038) Unter den in der Sacriftei von *S. Petronio* erhaltenen Projecten trägt diefes die Nr. 18.

1039) Siehe Art. 278, S. 228 u. Art. 399, S. 293.

1040) Siehe Art. 643, S. 460.

1041) Facf.-Repr. nach einem Stiche *Ifrael Silveftre*'s im *Cabinet des Eftampes* zu Paris.

1042) Durch den Stich *Silveftre*'s wurde die Lage der Kirche umgekehrt, fie liegt links ftatt rechts. Gefällige Mittheilung des Herrn Minifters *Lardy* in Paris.

von Gonzaga erbaut, und da fie am 19. April 1617 den Grundftein legte, darf man annehmen, dafs der Entwurf zu derfelben ebenfalls, wie beim Schlofs, von *Salomon de Broffe*[1043]) ift, um fo mehr, als die Kirche bereits am 13. Juli 1625, wenn auch nicht ganz fertig, eingeweiht wurde; das Klofter wurde erft 1630 vollendet. Sie ift noch erhalten, dient aber ökonomifchen Zwecken.

Der Hof wurde 1622 gepflaftert. Aus der Rechnung von diefem Jahre fieht man, dafs auch hier *Charles Du Ry* und fein Sohn *Matthieu* die Ausführung leiteten.

Aus der Befchreibung *Dauvergne's*[1044]) ift nicht klar zu erfehen, ob die Ausführung dem Stiche Sylveftre's entfpricht. Im Inneren wäre nichts Bemerkenswerthes, nur die reiche Decoration im Charakter des gefchmacklofen italienifchen Capuzinerftyls der Grotte, welche unter dem erhöhten Altarsraum angebracht ift und als Gräberftätte von *Catharina* beftimmt war. — Die Kirche ift einfchiffig (33 m lang und 16 m hoch) und mit einem Scheingewölbe aus Latten und Gyps bedeckt.

Fig. 165.



Kirche zu Coulommiers-en-Brie. Façade[1041]).

681. Façade von St.-Gervais zu Paris.

Wir gelangen nun zur fo lange berühmten Façade von *St.-Gervais* (Fig. 166)[1045]) zu Paris, die *Salomon de Broffe* als Abfchlufs vor diefer fpätgothifchen Kirche errichtete und die fchon vielfach erwähnt wurde[1046]).

Der Grundftein der Façade wurde von *Ludwig XIII.* am 14. Juli 1616 gelegt; fie wurde 1621 vollendet[1047]). Man fieht aus der unten mitgetheilten Schrift, dafs man fie fchon im Jahre ihrer Vollendung für die »vollkommenfte und vollendetfte unter den antiken und modernen, fowohl von Frankreich als von Italien hielt«.

Der Werth diefer Front felbft beruht auf der einfachen Compofition, der klaren, feften und fchönen Gliederung, der Harmonie der Verhältniffe und auf dem Mafsftab und der ernften, mächtigen Bildung der Säulenordnungen. Ihre Strenge wird dadurch vermehrt, dafs aufser an den vier oberen korinthifchen Kapitellen Laubformen nur in den vier Eckmetopen an Kränzen und Guirlanden um das Monogramm SG. verwendet find.

Alles fieht fehr feft aus, ohne gerade fchwer zu wirken.

[1043]) Siehe Art. 393, S. 289 u. 290; ferner Art. 413, S. 301.

[1044]) DAUVERGNE, ANATOLE. *Notice fur le château Neuf et l'églife des Capucins de Coulommiers* in *de Caumont's Bulletin Monumental.* Caen 1853. S. 23 bis 24.

[1045]) Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. Fr. *Architecture françaife etc.*, a. a. O., Bd. II, Fol 233.

[1046]) Siehe Art. 401 bis 418, S. 295 bis 305, ferner S. 486 u. 487.

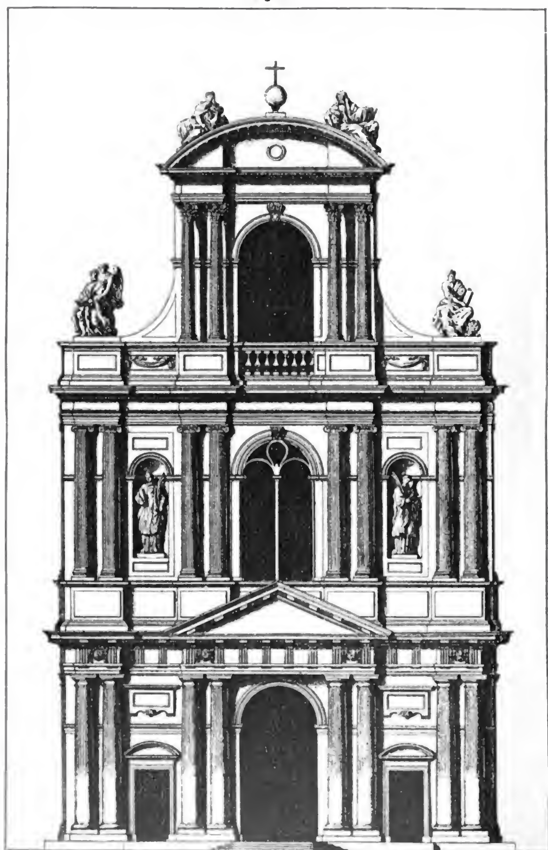
[1047]) *Sauval, Le Maire, Robert* und andere haben den Beginn 1609 gelegt, *Felibien* dagegen 1617. Das genaue Datum ergiebt fich jedoch aus dem Archive der Kirche aus folgender Aufzeichnung, die ich der fchon erwähnten Güte von *Ch. Read* (fiehe Art. 391, S. 288) verdanke.

»Conftruction des portail et Grand hoftel de la dite-eglize.«

»Le XIIIIe jour de Juillet MVIcXVI (1616), Louis XIIIe, roy de France et de Navarre, avecques grande allegreffe et jeux d'orgues, trompettes et inftruments muficaux, mift et pofa de fa main la première pierre du grand et fuperbe portail qui fe void, faict de neuf en lad. eglize. Soubz laquelle pierre il mift deux medailles, l'une d'argent, et l'autre de Bronze où efloyent fes figures et devifes. Lors efloyent marguilliers Meffieurs de Fourcy, Conseiller de fa Majefté, en fes Confeils d'Eftat, et Intendant des baftiments de France, et De Dofnon, auffi Confeiller de fa d. Majefté, et controleur général des dicts baftiments: Les Sieurs de St. Genyes? Nicollas bourgeois Marguilliers tenant le compte du revenu et domaine de lad. fabricque. Les d. Srs. de Fourcy et Dofnon ont efté tellement efte tellement (fic) curieux de cet édiffice, que ne f'eftants contentez de leurs capacitez et longue experience au faict des baftiments, en ont communicqué divers deffeins aulx plus grands architectes et meilleurs Mes. Maçons de la France, et enfin l'ont rendue la plus parfaicte et accomplye euvrage, qui fe trouve entre les anticques et modernes, tant en France qu'en Itallye. Ceux qui entendent les deffeings, congnoiffent les ordres et reigles de l'architecture, en peuvent juger. Sur le fubject de ce grand deffeing, l'on continua lesd. Marguilliers adceque, de leur temps, la conduicte en fuft meilleure, et l'achèvement plus prompt. Ce qne n'ayant feeu, la efte du (fic) depuis en années MVIcXX (1620) et XXI de la Marguillerye de Meffieurs de Flécelles auffy confeiller d'eftat et l'ung des greffiers du confeil, de Berlin, confeiller de fa Majefté et confeiller général.«

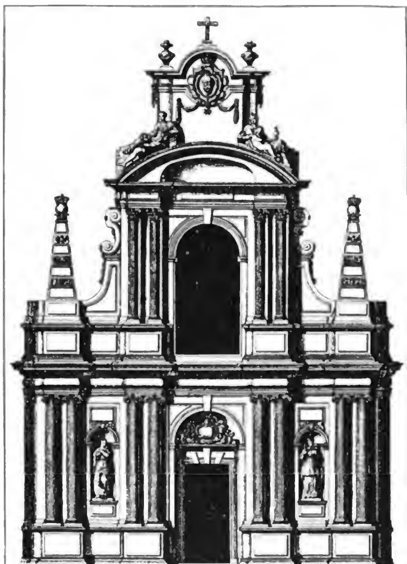
»St. Gervais. Inventaire des fondations. Regiftre L L 745 (pas de pagination). Ce paffage a été écrit en l'an 1621 il eft au 3e recto de l'introduction.«

Fig. 166.



St.-Gervais zu Paris. — Façade des *Salomon de Brosse* [1043]).

Fig. 167.



Ehemalige Kirche der *Feuillants* zu Paris. — Façade von *Fr. Manfard* [1050].

683.
Ihre
Berühmtheit

Der Umftand, dafs dies die erfte, klar, entfchieden und vollftändig im neuen claffifchen Stile ausgeführte Kirchenfaçade in Paris war, hat gewifs dazu beigetragen, die Aufmerkfamkeit ganz befonders auf fie zu lenken. Aus der Nothwendigkeit, den hohen gothifchen Giebel zu gliedern, ift das dritte Mittelgefchofs entftanden. Hierdurch hat die Mitte der Front etwas von jenen Thurmthoren erhalten, welche den Eingang der Schlöffer zu Ecouen und Anet (fiehe Fig. 315 u. 317) und eine der Eigenthümlichkeiten der franzöfifchen Renaiffance bilden. Dies dritte Gefchofs unterfcheidet nicht nur die Façade *Salomon*'s *de Broffe* von den italienifchen; es wurde ihr vielmehr hierdurch in zweifacher Weife etwas Nationales verliehen. Dies allein hätte aber nicht genügt, um ihr während zweier Jahrhunderte ein fo hohes Anfehen zu erhalten. Es konnte nur aus ganz beftimmten architektonifchen Eigenfchaften hervorgehen. Es lohnt fich daher, zu zeigen, welcher Art fie waren, und zwar um fo mehr, als fie einen Feind in fich felbft zu überwinden haben: die Kälte und Mangel an lebendigem Detail.

Die Façade von *St.-Gervais* und die kleine Gruppe der von ihr abgeleiteten unterfcheidet fich von den meiften anderen in Frankreich und Italien dadurch, dafs hier das hoch Emporftrebende fo ftark ausgedrückt ift. Vor der ganzen Breite der Front bildet eine auch feitwärts auffteigende Freitreppe einen durchgehenden Unterbau. Aber dadurch, dafs die Bafen der Säulen mehr als anderthalb Mannshöhe über dem Platze und der Strafse liegen, wird fchon der Befchauer genöthigt, nach dem Beginn der Entwickelung der Front emporzufchauen.

Die Art der Verwendung der Säulen fowie ihre Behandlung wird hier zu einem Element von

gröfster Wichtigkeit. Ohne coloffal zu fein, find fie fo grofs, dafs fie zu einer idealen Höhe emporfteigen. Wie wichtig die Cannelirungen hier wirken, kann man erfehen, wenn man diefe Front mit deren Nachbildung an der nahen Kirche *St.-Paul et St.-Louis*, wo die Schäfte glatt find, vergleicht. Hiezu kommt der klare einheitliche Gedanke in ihrer Verwendung und Gruppirung.

Befonders wohlthuend ift die Klarheit, mit welcher die Miffion der Säulen hier uns entgegentritt und daher auch fofort mächtig wirkt. Nirgends tritt eine einzelne Säule auf oder fieht man mehrere in verfchiedenen Intervallen gruppirt, fondern überall enggekuppelt, engverbunden zum gleichen feftftehenden Säulenpaare, ftehen fie kraftvoll da. Dies Engverbundene wird noch erhöht durch das, nur über fie verkröpfte gemeinfchaftliche Gebälk und die gemeinfamen Piedeftale.

Gefteigert wird diefe Wirkung durch den mächtigen, viermal ausgefprochenen Rhythmus diefer gekuppelten Säulenpaare, der fich in zwei Stockwerken wiederholt und vor dem breiten Mittelfchiff in einem dritten Stockwerke fortfetzt.

Ungemein fchön wirken die zwei hoch emporftrebenden langen Linien der mittleren Säulenpaare wie ein einziges zufammengehöriges fenkrechtes Element. Hier mag etwas von der luftigen Wirkung des damals noch vorhandenen Septizoniums in Rom auf uns gekommen fein. Dadurch, dafs in jeder Ordnung der Durchmeffer der Säulen abnimmt, wird in jedem Stockwerke der Säulenbau luftiger. Im Erdgefchofs berühren fich Pilafter und Schäfte und ftehen die Schäfte fo nahe vor den Pilaftern, dafs die dorifchen Kapitelle einen gemeinfamen Abakus haben. Im zweiten Obergefchofs ftehen die Säulen der dritten Ordnung fo frei vor den Pilaftern, dafs man dazwifchen fich aufhalten kann. Das Emporftreben, Auffteigen der Strebeglieder wird nicht durch das Gebälk und die Piedeftale der Ordnungen unterbrochen. Im Gegentheil, fie kräftigen die Macht der Säulen in ihrem feft verbundenen Auftreten. Schon dadurch, dafs diefe Säulen gekuppelt find, erfcheinen fie in fo luftiger Höhe ftabiler.

An den Seiten umfchliefsen fie je ein zwei Gefchofs hohes zurückliegendes Feld. Dadurch, dafs im Mittelbau das Gebälk der dritten Ordnung, nicht aber der Segment-Giebel verkröpft ift, bildet diefer eine abrundende Bogendecke, durch welche diefes Feld zu einer hohen wirkungsvollen Nifche wird, in welcher zweimal übereinander mächtige Arcaden-Rundbogenfenfter fich öffnen, deren tiefe Laibungen die Reliefwirkung fteigern. Im Erdgefchofs dagegen wird diefer emporftrebende Bau dadurch gefichert, dafs das Gebälk über den Säulenpaaren des Mittelbaues nicht verkröpft ift, vielmehr gerade und kräftig von einem Paare zum anderen reicht und beide mit feinem ruhigen Giebel überfpannt und verbindet. — Mit feinen feften Ecken erinnert die Maffengliederung des Erdgefchoffes an *S. Maria di Loreto* in *Piazza Trajana* zu Rom[1048]).

684.
Ihre Eigenfchaften.

Wie kommt es nun, dafs eine fo einfache, fofort klar überfichtliche Compofition, obendrein noch mit einem zuerft etwas kalten Aeufseren, dennoch eine eigenthümliche Anziehungskraft ausübt, fobald man vor ihr ftille hält und fie auf fich wirken läfst? Warum fühlt man fich wie durch eine myfteriöfe Schönheit emporgehoben und in ein architektonifches Träumen verfetzt? Ich glaube, die Urfache hierfür liegt in der Harmonie und deren unerfchöpflichem Zauber, in dem geheimnifsvollen Reize des Zufammenftimmens von Theilen, die wirklich in harmonifchen Verhältniffen zu einander ftehen. Ferner aber in der Zahl und Natur ihrer guten Eigenfchaften.

Die Zahl der guten Eigenfchaften kommt daher, dafs jedes Einzelbild an derfelben fchön componirt ift und gute Verhältniffe hat.

An diefer Façade lohnt es fich, jedes Stockwerk mit feiner unter fich verfchiedenen Ordnung für fich zu betrachten. Es bietet ein fchönes architektonifches Einzelbild, fchön gruppirt und mit verfchiedener, aber ftets harmonifcher Steigerung nach der Mitte zu. Im Mittelbau wirken dann die drei grofsen gleichen Bogenöffnungen der Thür und der als Arcaden gebildeten Fenfter eigenthümlich mächtig und einheitlich.

In diefer Gefammtcompofition find ferner wie zwei in fich vollftändige architektonifche Bilder zu unlösbarer Einheit verfchmolzen: Die fefte Kraft unzertrennlich gepaart mit dem ideal Emporftrebenden. Hiezu kommt die Wirkung gewiffer Zahlenverhältniffe: Die Dreitheilung und die Art, wie fie als horizontales Element und als verticales auftritt.

Im erften Bilde, der quadratifchen Front als Ausdruck fchöner fefter Kraft, find zwei horizontale, unter fich verfchiedene, aber zufammenftimmende Dreitheilungen innerhalb gemeinfamer Elemente zu einer

[1048]) Das Erdgefchofs der in Fig. 194 dargeftellten Capelle von *Notre-Dame des Ardilliers lès Saumur*, wie die ganze Capelle überhaupt fcheint ebenfalls von diefer Kirche *Antonio da Sangallo*'s beeinflufst zu fein.

in fich fchon vollkommenen fchönen Façade vereint. Im dritten Gefchofs vollzieht fich die Entftehung des zweiten Bildes und die Verbindung des erften mit dem letzten zu einer neuen einheitlichen Gefammtcompofition. Jedes Einzelbild wirkt, wenn auch in verfchiedener Weife, als ein Theil der beiden contraftirenden fich ergänzenden Hauptbilder. Durch die Balluftrade und die zwei grofsen Figuren wiederholt fich hier eine dritte horizontale Dreitheilung, aber anderer Art. Sie wirkt als ideale Bekrönung und Abfchlufs des unteren quadratifchen Baues und zugleich als Verbindung und Uebergang zum anderen hier fich bildenden Gedanken an diefer Façade.

Das zweite ift das Höhenbild. Im Mittelbau ist eine verticale Dreitheilung gefchaffen, ebenfalls in fich vollkommen, mit der Verfchiedenheit der Giebel-Bekrönungen und immer luftigeren Säulenpaaren und dem mächtigen einheitlichen Trio der drei gleich grofsen Bogenöffnungen.

Dadurch, dass in jedem Einzelgefchofs eine fo klare und ftarke Steigerung nach der Mitte zu betont ift, ergiebt fich fozufagen, dafs aus ihr ein höherer Mittelbau hervorgehen und emporfteigen mufs.

Auf diefer Façade ruht der Segen von mehrfachen architektonifchen Tugenden und Wahrheiten, die *Salomon de Broffe* in ihr zu vereinigen verftand. Solches zu verwirklichen, ift die Miffion der wahren Compofition. Ihr bleibender Werth befteht daher darin, dafs fie Elemente fchafft oder wählt, die durch ihren inneren Gehalt zu einander ftimmen, und diefelben fo vereint, dafs ihre harmonifchen Affinitäten zu Verbindungen führen, aus denen neue reichere Harmonien hervorgehen.

685.
Kirchen verwandter Richtung.

Wir hatten bereits Gelegenheit, den Einflufs, den die Façade von *St.-Gervais* auf *François Manfard* ausübte, als er die Façade der Kirche *des Feuillants* zu Paris baute [1049]), die jetzt verfchwunden ift, kennen zu lernen. Es genügt, die von uns (Fig. 167) [1050]) gegebene Abbildung derfelben mit Fig. 166 zu vergleichen, um zu fehen, wie feine Façade fo zu fagen eine genaue Wiederholung der zwei oberen Gefchoffe derjenigen von *Salomon de Broffe* war.

Die Façade von *Notre-Dame* zu Hâvre fteht unter dem Einfluffe derer von *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris. Sie ift eine Art Adaptirung der beiden oberen Gefchoffe von *St.-Gervais* auf breitere Verhältniffe. Die Säulenpaare, ftatt gekuppelt zu fein, find durch Nifchen verbunden. Ueber den Seitenpaaren ift, wie in der oberen Mitte, ein Segmentgiebel. Zwei zurückliegende Aufsentravéen mit Eckpilafter entfprechen den Capellen. Die Verbindung der niedrigen Seitenpartien mit dem Mittelbau ift ähnlich der an der Façade von *St.-Etienne-du-Mont* in Paris und gefchieht mittels je vier Confolen von verfchiedener Gröfse in drei abgeftuften Höhen in Verbindung mit Baluftraden und Piedeftalen von Vafen bekrönt. Die Behandlung der unteren jonifchen Säulen erinnert ebenfalls an diefe Parifer Kirche. Cannelirte und Ringtrommeln von glatter Ruftica alterniren. Die Kapitelle find kräftig in der Art derer auf Fig. 167, darüber cannelirte korinthifche Säulen.

Mit diefem Charakter fcheint auch die Angabe *Lance*'s zu ftimmen, dafs fie feit 1630 bis zu den korinthifchen Kapitellen von *Marc Robelin* aus Paris errichtet worden fei.

Die Façade von *St.-Rémy* zu Dieppe dürfte etwa gleichzeitig mit der vorigen fein. Sie zeigt eine dreifchiffige Kirche zwifchen zwei Thürmen, von denen der rechte drei, der linke blofs ein Gefchofs hat. Pilafter gliedern die Ecken und zu beiden Seiten des Mittelfchiffs fteht ein Säulenpaar: Unten dorifch, oben jonifch. Eine Attika mit kleinen korinthifchen Pilaftern (vielleicht 1862 hinzugefügt) bildet zu beiden Seiten den Stützpunkt des fteilen Giebels des Mittelfchiffs.

In letzteren find unten zwei Thüren unter einem Rundbogen, im erften Stock eine Rofe und im Giebel ein Tabernakel. Vor den Seitenfchiffstravéen find unten

---

[1049]) Siehe Art. 409, S. 299 und Art. 418, S. 305. Die Kirche »*des Feuillants*« zu Paris wurde 1600 von *Jean Creffin* begonnen, 1601—1603 von *Le Tellier* weitergeführt. Die Façade wurde fpäter von *F. Manfard* erbaut. (LANCE, *Dictionnaire*, a. a. O., nach *Berty*.)

[1050]) Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. FR. *Architecture françaife*, a. a. O., Bd. III, Bl. 382.

Rundbogenthore mit Segmentgiebeln, darüber drei Nifchen, die mittlere höhere, und zuletzt ein Rundbogenfenfter, getheilt durch zwei Zwillingsbogen.

Von den zwei Thürmen ift vom nördlichen nur das Erdgefchofs ausgeführt. Nach *Ch. Normand* (*La Côte Normande, Dieppe*, Paris 1900, S. 60) trägt er das Datum 1633, der füdliche 1630—86.

e) Zeit *Ludwig XIII.* Frühe Phafe der zweiten Periode der Renaiffance.

Ein Theil der Kirchen, die fcheinbar zu diefer Zeit gehören, wurde im Zeitalter *Heinrich IV.* bereits befprochen. Ein anderer Theil wird etwas weiter im Abfchnitt über die Bauten der Jefuiten und über den Kuppelbau zur Sprache kommen, während die übrigen Erfcheinungen hier angeführt werden follen.

1) Verfchiedene Façadenbildungen.

686. Nicht ausgeführte Typen und andere Beifpiele.

Wir haben früher fchon die Aufmerkfamkeit auf die Verfchiedenartigkeit der Richtungen der Zeit *Ludwig XIII.* gerichtet (fiehe S. 228—254). Man darf mit Sicherheit annehmen, dafs wenigftens in der Phantafie der Architekten diefer Zeit *Ludwig XIII.* Compofitionen für Kirchenfaçaden entftanden, die eine von den fchon erwähnten verfchiedene Geftaltung des Aufbaus verfuchten. Die Architekturen in Gemälden fpiegeln oft folche Compofitionen wieder, und bei diefen wird der Architekt, der mit der Gefchichte der Zeit vertraut ift, nicht allzufchwer die Grenzen ziehen können zwifchen dem, was reine Phantafie des Malers ift und was er nicht felbft erfunden, fondern in einem Entwurfe gefehen hat, oder aber dem, was in feiner Zeit unter den Architekten ein häufig vorkommender Typus war. So ift es der Fall mit den in Fig. 168[1051]) und 169[1052]) dargeftellten Façaden, deren Gegenftände aus den Schriften, die fie begleiten, fich hinreichend ergeben. Im Abfchnitt über die Jefuitenbauten werden wir eine Studie des *Martellange* mit einem Rundgiebel erwähnen, wie ihn die in Fig. 168 dargeftellte Façade eines Jefuitenbaues zeigt.

Von der Façade an *François Manfard*'s Kirche *Ste.-Marie* zu Paris (fiehe Fig. 62) war früher fchon die Rede. Sie wurde lange als ein hervorragendes Werk betrachtet. *J. F. Blondel* fchreibt: *Le fameux frontifpice du Temple de Ste.-Marie fitué à Paris, Rue Saint-Antoine, du deffeing de Manfard.* Diefe Berühmtheit war wohl auf ihrem, für damalige Zeiten neuen, nackten Realismus und dem Fehlen jeder Ordnung begründet. Wie in Fig. 168, kommt auch hier ein Halbkreisgiebel vor.

An der unlängft abgetragenen Façade der *Minimes* zu Nevers wurde das Erdgefchofs von einem Rundbogenthor zwifchen gekuppelten Säulen gebildet. Ueber diefen im oberen Gefchofs zwei Nifchen mit kräftigen Segmentgiebeln und Confolen. Zwifchen beiden ein höheres Spitzbogenfenfter innerhalb breiter Umrahmung mit einem Flachgiebel. Diefe drei Motive waren einfach in die glatte Mauer gefetzt, die keine weitere Gliederung hatte und als fteile Giebelmauer endigte (fiehe Art. 419, S. 309). Auf die Façade von *Ste.-Marie* zu Nevers wird, wegen ihrer grofsen Ordnung, etwas weiter zurückzukommen fein.

Wir erwähnen noch folgende drei Façaden, ohne fie näher in Claffen theilen zu können. Die Kirche der Carmeliter in Troyes, von *François Levau*. Die von *Jacques Lebaron* infchriftlich 1620—1621 erbaute Kirche *St.-Nicolas* zu Coutances.

1051) Facf.-Repr. nach einem alten Stich von *Abraham Boffe*, im *Cabinet des Eftampes* zu Paris, Bd. Ed. 30, S. 11.

1052) Facf.-Repr. nach einem alten Stich deffelben, ebendaf., Bd. Ed. 30 a, S. 17.

Fig. 168.



Façade im Hintergrund eines alten Stiches mit dem knieenden *Ludwig XIII.*[1031]).

Ferner noch das Portal der untergegangenen Kirche der *Feuillantines* zu Paris von *Jean Marot*. Sie ift nicht mit der Fig. 167 abgebildeten Kirche der *Feuillants* zu verwechfeln.

2) Abteikirche zu St.-Amand.

667. Ihre Eigenthümlichkeit.

Wohl einzig in ihrer Art ift die Façade der grofsen Abteikirche zu St.-Amand bei Valenciennes. Der Umftand, dafs fie unter der fpanifchen Herrfchaft errichtet wurde — über der Uhr des Thurmes fteht das Datum 1633 —, erklärt manches in ihrer Erfcheinung. In der unteren Hälfte, die in fünf ziemlich gleich hohe Stockwerke getheilt ift, entfprechen quadratifche thurmartige Vorfprünge den Seitenfchiffen. In der oberen Hälfte entfpricht ein dreiftöckiger achteckiger Thurm dem Mittelbau und wird von einer Kuppel mit einem aus zwei Laternen übereinander gekrönten fchlanken Auffatz abgefchloffen. Die Seitenthürme werden mit einftöckigen achteckigen Abfchlüffen bekrönt, die ebenfalls Kuppeln mit Doppellaternen haben.

Fig. 169.



Der »Tempel von Ephefus« auf einer Compofition von *Vignon*[1032]).

Jeder der drei Frontheile wird in jedem Stockwerk durch zwei Pilafter mit Säulen davor gegliedert. An den Thürmen find fie $1^{1}/_{2}$ Durchmeffer von den Ecken entfernt angebracht, in der Mittelpartie bilden fie ein breiteres Feld zwifchen zwei fchmaleren. In Folge der Verkröpfungen der Gebälke entftehen hiedurch ftrebepfeilerartig durchgehende Gliederungen. In der Mittelpartie befinden fich unten Thüren mit gradem Sturz und Kreisfenfter darüber in den Seitenfeldern; in dem mittleren ein breites Rundbogenportal. Im erften Stock bilden drei Arcaden, in Scheinperfpective, eine offene Loggia von drei Jochen Tiefe, in welcher eine heilige Scene in Reliefperfpective dargeftellt ift. Halb im dritten und halb im vierten oberen Stockwerk, ftatt einer Rofe, eine runde Vertiefung mit Reliefflguren.

Im Hauptfelde der Thürme find im unteren, mittleren und oberen Stockwerke Nifchen, in den beiden anderen Feldern reich umrahmte Füllungen angebracht. An der oberen Hälfte haben die Thürme doppelte Bogenfenfter oder kleinere Oeffnungen und Dachfenfter, die rund oder kreisähnlich gebildet find.

Die geringe Zahl der Oeffnungen verleiht diefem breiten, hoch emporftrebenden Bau etwas Befremdendes. Die Ruftica, welche die drei unteren Stock-

werke in abnehmender Quantität gliedert, die riesigen, flatternden Reliefbänder, wie man sie an spanischen Denkmälern antrifft, bekräftigen diesen Eindruck. In den zum Theil wilden Formen der ausgeschnittenen grofsen Flachrahmen ist man geradezu berechtigt, an mexikanische Erinnerungen, die bei diesem spanisch-vlämischen Werke möglich sind, zu denken[1053]. Und obgleich die kuppelförmigen Abschlüsse der Thürme an ähnliche der Kathedrale von Tours erinnern, entsteht durch ihre dreimalige Wiederholung und die bizarre Form der Details und einzelner Umrifslinien ein Eindruck, der an gewisse Gruppirungen von schlanken Kuppelabschlüssen denken läfst, wie man sie im Königreiche Siam, in der »*Architecture Kmer*« zu *Ankor-Wat* antrifft. Abt *Nicolas Dubois* selbst soll der Architekt gewesen sein.

Die Säulenschäfte der vier Ordnungen werden statt von einem Kreise durch vier aneinander stofsende Halbkreise gebildet und vermehren den exotischen Eindruck.

Trotzdem die Ornamentik nichts weniger als edel ist, wirken hier eine Reihe von Elementen zusammen, um wenigstens unsere Phantasie in eigenthümlicher Weise zu interessiren. Die horizontalen Theilungen durch fünf Gebälke, die senkrechten mittels sechs Strebepfeilern, der Reichthum der sculptirten Ornamente, die Abwechselung derselben mit ruhigeren glatten Flächen einzelner Stockwerke, der einheitliche Gedanke der reich gegliederten Composition, deren Abschlufs durch die hohe mittlere Kuppel durch Gruppirung mit den zwei niedrigeren Seitenkuppeln gesteigert ist, alles dies verbunden mit den bedeutenden Abmessungen der etwa 27 m breiten Façade, wirkt gewaltig.

Das Erdgeschofs mit seiner Diamantrustica an den Pfeilern ist als Unterbau der Façade mit ihren vier Ordnungen gedacht, und das energische Kranzgesims mit kräftigen Consolen im Fries, welches über dem Gebälk der oberften fünften Ordnung angebracht ist, verleiht dieser unteren Hälfte der Façade einen wohlthuenden Abschlufs.

Ueber demselben kann nun ungetrübt die obere Hälfte der Composition mit ihren drei bekrönenden Kuppelbauten als Thurmhelme beginnen und einen höchst originellen Abschlufs geben.

3) Façaden mit einer grofsen Ordnung.

688. Ihre Seltenheit.

Von Façaden, an welchen eine grofse Ordnung oder wenigstens eine entschiedene Hauptordnung vorkäme, sind mir gegenwärtig nur zwei erinnerlich. Die erste der freien, die zweite der strengen Richtung angehörig.

Von dem wenig französischen Charakter der Façade von *Ste.-Marie* zu Nevers war Art. 259, S. 220 die Rede. Das kräftige Gesims und Gebälk der einzigen grofsen Ordnung trennt scharf die Mauern vom Dachgiebel. Vor diesem steigt in der Mitteltravée eine zweite Ordnung, welche den kräftigen Segmentgiebel, mit dem der Bau abschliefst, trägt. Sie bildet gleichzeitig ein Tabernakel für die an sich schon sehr kräftige und überladene Nische, in welcher die Madonna mit dem Kinde steht. Nur über den beiden Seitentravéen ist die Schräge der steilen Giebelmauer sichtbar und schliefst sich dem Gebälk der Mitteltravée an, gegen dessen kräftiges Relief sie ganz untergeordnet wirkt.

Die 1661—1668 erbaute Façade der Kirche des *Collège des Quatre-Nations*, jetzt *Institut de France* von *Levau*, deren Durchschnitt Fig. 198 zu sehen ist, dürfte eine der wenigen sein, an der nur eine Ordnung vorkommt. Säulen und an den Ecken Pilaster tragen einen wenig vorspringenden Giebel. Sie stehen in einem guten Verhältnifs zur Ordnung des Tambour. Ihre Wirkung ist nicht schlecht und wird durch die zwei kleinen Ordnungen der anstofsenden, im Kreissegment gebogenen Flügel der Façade des *Collège*, deren Mittelmotiv die Kirche bildet, erhöht. Kurze, zweimal zurücktretende Seitentravéen mit Pilaster verbinden den Portikus mit den

---

1053) Als Bestätigung dieser mexikanischen oder peruanischen Einflüsse kann angeführt werden, dafs man im XIX. Jahrhundert noch in Valenciennes zuweilen eine *Fête des Incas* mit grofsem Umzuge feierte.

in der Mitte zurückliegenden Flügeln. Auch am Pavillon des Louvre, den *Levau* gegenüber jenfeits der Seine baute (fiehe Fig. 332), verwendete er eine grofse Ordnung. Vielleicht war dies für das *Collège des Quatre-Nations* beftimmend.

4) Die Bauten der Jefuiten.

α) Giebt es einen Jefuiten-Stil?

689. Nothwendigkeit diefer Frage.

Wir hatten bereits Gelegenheit, das Leben und die Thätigkeit der beiden Hauptarchitekten des Jefuitenordens, *Martellange* und *Derand* zu fchildern (fiehe Art. 419—420, S. 307—310), ferner einiges über die Bauten des Jefuitenordens zu fagen und über die Verbindung und Analogie des Einfluffes des Ordens mit dem *Vignola*'s, ebenfo auf eine Analogie zwifchen der Richtung des Stils *Ludwig XIV.* und dem Jefuitenftile hinzuweifen (fiehe Art. 319—321, S. 248—249).

Die Frage jedoch, ob man, ftreng genommen, von einem Jefuitenftile, wie fo häufig gefchieht, fprechen kann, haben wir für diefe Stelle aufbewahrt.

Es will uns fcheinen, als ob die Vorftellungen über dasjenige, worin der Jefuitenftil beftehen foll, nicht immer ganz präcis begrenzt find und fich daher widerfprechen; ferner als ob zuweilen als Eigenfchaften ihres Stils folche angefehen werden, die ihrer Zeit im Allgemeinen angehören.

Die Worte, mit welchen *Henri Martin*[1054]) dasjenige fchildert, was er unter Jefuitenftil verfteht, find bezeichnend genug, um hier angeführt zu werden:

Die Jefuiten trachteten, fich eine eigene Architektur zu fchaffen, aber fie konnten nur eine Ausartung *(dégénération)* jener Renaiffance, die fie verneinten, erreichen. Sie wollten grofs und ftark fein; fie waren fchwerfällig und linkifch. In Rom erreichten fie durch das Uebermafs der Verhältniffe eine gewiffe materielle Gröfse, wo das Schwere fich mit dem Gefuchten verband, mit dem Subtilen *(subtilité)* und dem Gewundenen *(contourné)*: es war das ihre heroifche Periode, bewundert von Gefchlechtern, die mehr und mehr den Sinn für das Schöne in der monumentalen Kunft verloren. Sie blieben nicht dabei, wollten von der Kraft zur Grazie übergehen, ftrebten nach dem Hübfchen *(joli)*, um in Harmonie mit den kleinen koketten, gefchminkten, mit falfchen Blumen verzierten Decorationen zu ftehen, und ftürzten fich in jenen letzten Abgrund von Unvernunft und fchlechtem Gefchmack, den man die »Architektur der Jefuiten« benannt hat.

Die Vorftellung, die fich *Planat* von diefem Stile macht, mufs wohl eine andere, vielleicht ziemlich unbeftimmte fein; denn der Grund, wefshalb er unter den Parifer Kirchen *Notre-Dame-des-Victoires* und *St.-Roch* als Beifpiele des Jefuitenftils anführt, und nicht ebenfowohl fämmtliche von 1610—1745, ift unerklärlich.

Der Umftand, dafs die Väter ihre Architekten im Orden felbft hatten, könnte zwar den Glauben an einen eigenen Stil beftätigen; dennoch war die Unabhängigkeit des Ordens auf politifch-religiöfem Gebiete viel gröfser als auf dem künftlerifch-architektonifchen.

Gelegentlich des Briefs des *P. Coton*, Beichtvater *Heinrich IV.*, an den Jefuitengeneral *Aquaviva* in Rom bezüglich *Martellange* fagt *Bouchot*[1055]): Der König hatte keine grofse Macht über die Jefuiten, da der »*Provincial*« endgiltig die Betheiligung feines Architekten dem König geftatten oder verweigern konnte[1056]).

Ich bin nicht überzeugt, dafs man, ftreng genommen, ganz berechtigt ift, von einem Jefuitenftile zu fprechen. Sie bauten in dem Stil der jeweiligen Entwickelung der römifchen Renaiffance. Weil im Norden der Moment, wo die

---

1054) Siehe a. a. O., Bd. X, S. 473.

1055) Bouchot, H. *Notices fur Martellange etc.*, a. a. O., S. 7 u. 22.

1056) Die Bauvorfchriften des Architekten *Martellange* für Erbauung des Jefuiten-Collegiums zu Moulins, vom 17. Jan. 1605, enthalten manches Detail über Technifches und über die Gewohnheiten bei Jefuitenbauten. Ebenfo die für das *Collège* von Vefoul, 1616. Siehe: Charvet, L. *Etienne Martellange*. Lyon 1874. S. 56 bis 60 u. S. 74 bis 80.

Renaiffance in den Kirchenbau überhaupt eindrang, mit dem zufammenfällt, wo die Jefuiten am thätigften waren und aufzutreten begannen, weil man ferner dort bisher gothifche Kirchen gebaut hatte, fo glaubte man, der neue Stil fei der der Jefuiten. Die dominirende Stellung, die fie vielfach inne hatten, ihre Mittel und Energie verliehen diefer Anficht eine Art Berechtigung.

690. Verfchiedene Charaktere.

Und wenn man mit Jefuitenftil oft den Gedanken von Ueberladung und Gefchmacklofigkeit verbindet, fo ift das wiederum ein blofser Zufall, aber keine charakteriftifche Eigenfchaft ihrer Architektur und nicht immer richtig. Diefe Eigenfchaften waren überhaupt die Charakterzüge des damals herrfchenden vlämifch-römifchen Baroccos. Und weil fich in vielen Gegenden Deutfchlands von den Niederlanden aus diefer Stil verbreitete, fo glaubte man, es fei der Jefuitenftil. — In Italien gehören Jefuitencollegien, wie die Brera in Mailand und die jetzige Univerfität in Genua, gerade zu den ftrengften, edelften Gebäuden der damaligen italienifchen Architektur.

So haben wir hervorgehoben, dafs der Stil des berühmten Jefuiten-Architekten *Martellange* (1569—1641) durch feine Strenge an den des grofsen Hugenottenmeifters *Salomon de Broffe* erinnere und durch feine Einfachheit auf feine Zeitgenoffen einen gefunden Einflufs ausgeübt habe (fiehe Art. 419, S. 308).

Endlich werden wir die zwei wichtigften Bauten der Jefuiten in Paris, die Kirche der *Maifon Profeffe* (jetzt *St.-Paul et St.-Louis*) und das Noviciat, ganz abhängig von zwei anderen Gebäuden fehen: die erftere von der Façade von *St.-Gervais*, das letztere von der Façade des *Gefù* zu Rom. Die Abkunft aber diefer Front von Kirchen aus der Zeit, wo der Jefuitenorden noch gar nicht beftand, haben wir nachgewiefen (fiehe Art. 680, S. 489).

Aus diefen Gründen fcheint die Frage für Frankreich verneint werden zu müffen. Ebenfo wie es zur Charakteriftik der franzöfifchen Renaiffance gehört, dafs es in Frankreich weder einen wirklichen Barocco- noch einen Rococoftil gibt, ebenfo wenig, fcheint mir, unterfcheidet fich der Stil der Jefuiten von den anderen gleichzeitigen Stilrichtungen.

Die Jefuiten, blofs als Orden betrachtet, haben keine Zeit gehabt, einen eigenen Stil zu erfinden. Sie hatten ja andere Fragen, die fie weit mehr intereffirten. Dagegen darf man vielleicht von einer Jefuitendecoration reden.

691. Decorative Beftrebungen.

Man mufs fich hierunter die reichfte denken, dann die, welche nach dem gröfsten Effecte ftrebt, zugleich aber die gröfste Seelenöde bekundet. Ueberall fühlt man eine empörende Verachtung für jedes künftlerifche Ideal oder für fchöne Vollendung. Nirgends eine fcharfe, edle Linie; alles ift fchwer aufgeblafen oder wie aus fettem, inhaltlofen Teig.

Und dennoch mufs man auch hier wiederum fich fragen, ob es billig ift, auf ihre Schultern allein das Privilegium diefer traurigen Decorationsphafe zu legen. War das nicht die allgemeine Gefchmacksrichtung einer der damaligen Kunftftrömungen? Wir wagen es nicht zu entfcheiden. In weiterem Sinne dagegen haben die Jefuiten ficher ihren Antheil von Verantwortung, indem fie auf den religiöfen Charakter ihrer Zeit, auf die kirchliche Architektur und durch diefe dann auch auf die Profanarchitektur gewirkt. Indem ihre Auffaffung der Religion fich vor der Betonung des Individuellen und Subjectiven befonders fürchtete und diefe zu zügeln beftrebt war, hat fie offenbar dazu beigetragen, die fo häufige Seelenlofigkeit und den Mangel an perfönlichem Charakter und künftlerifch-individuell belebten Formen der damaligen Kunftperiode von 1610—1745 zu fördern.

Das Refultat, zu welchem wir hier gelangt find, fcheint mir im Wefentlichen mit den Anfichten übereinzuftimmen, zu denen *Lemonnier* in feiner oft erwähnten vortrefflichen Studie über die Kunft diefer Zeit gelangt ift. Er fchreibt[1057]) hierüber Folgendes: »Unter *Ludwig XIII.* waren die Jefuiten von Frankreich noch nicht, was fie unter *Ludwig XIV.* durch deffen Schuld wurden. Sie fuchten fich befonders des Unterrichts zu bemächtigen. — Aus der intellectuellen Cultur machten fie, was diefe für eine

1057) Siehe: *L'Art français au temps de Richelieu et de Mazarin.* Paris 1893. S. 113.

weltliche Ariſtokratie ſein muſste. — Sie geſtatteten der oberflächlichen Einbildung alles, was ſie dem Raiſonnement verſagten — bedacht vor allem, die Orthodoxie des Dogmas zu retten.

»Sie wirkten in zwei Weiſen auf die Künſte. Erſtens indem ſie eigene Künſte hatten, beſonders eine Architektur und Architekten, zweitens indem ſie den Künſten, die nicht ihnen gehörten, einen gewiſſen Geiſt einflöſsten. Ihnen iſt zum Theil die decorative Auffaſſung der religiöſen Malerei, die Phyſiognomie der Kirchen mit einem gewiſſen Manierismus zuzuſchreiben, obwohl die Neigungen der Hofwelt hierin ihren guten Antheil haben.«

692.
Jeſuiten-Collegien.

Von der Thätigkeit, welche die Jeſuiten in Frankreich zu entwickeln begannen, wird man aus der untenſtehenden Angabe über die Zahl der *Collèges*, mit denen ſtets eine Kirche verbunden war, eine Vorſtellung gewinnen.

Bouchot[1058]) ſpricht von einer Zeichnung *»dell' architetto* (sic) *del duca di Maine«* (Mayenne) vom Jahr 1585 für das Jeſuiten-Collegium zu Dijon, die nach Rom zur Begutachtung geſchickt wurde, zurückkam, aber nicht befolgt wurde und deren Anordnung *Martellange* 1610 tadelt.

Als *Heinrich IV.* im Jahr 1603 Frankreich wieder den Jeſuiten öffnete, lieſsen ſie ſich in La Flèche nieder, und dieſes Collegium wurde vom König beſonders begünſtigt, weil ſeine Eltern hier die erſte Zeit ihrer Ehe zubrachten. Das Aeuſsere des *Collège des Jéſuites* zu Dôle bietet verſchiedenes Intereſſante.

β) Verſchiedene Kirchen in Paris.

693.
St.-Paul et St.-Louis zu Paris.

Zuerſt zur Kirche der ehemaligen *Maiſon Profeſſe* der Jeſuiten in Paris, früher *St.-Louis*, jetzt *St.-Paul et St.-Louis*, in der *Rue St.-Antoine* gelegen. Sie zeigt mit *St.-Gervais* die einzige Façade in Paris, die drei Geſchoſſe und Ordnungen hat. Sowohl wegen ihrer Verwandtſchaft mit *St.-Gervais*, als wegen ihrer Unterſchiede verdient ſie etwas eingehend beſprochen zu werden[1059]). Der Grundſtein wurde am 16. März 1627 gelegt, 1641 ward der Bau fertig. Die Façade der Kirche wurde auf Koſten von *Richelieu* errichtet[1060]).

Durch das kräftige, nicht verkröpfte Vortreten des Gebälks im Erdgeſchoſs und das einheitliche Vortreten des Segmentgiebels im Mittelſchiff[1061]) wirkt das Erdgeſchoſs als ein kräftiger Unterbau und eine durchgehende feſte Verankerung der ganzen Front. Die emporſteigende Verticalgliederung beginnt erſt über dieſem feſten Erdgeſchoſs, nicht wie die der Säulenpaare in *St.-Gervais* von unten an. Dieſes mittels Verkröpfungen ſtark ausgeſprochene, durch zwei Geſchoſſe geführte Aufſteigen findet man dann

---

[1058]) Bouchot, H. *Notice ſur la vie et les travaux d'Et. Martellange.* Paris 1886. (*Extrait de la Bibliothèque de l'École des Chartes.* Bd. XLVII. 1886.) S. 18 u. 19.

Aus den Zeichnungen der Bände hat *Bouchot* folgende Liſte der Collegien aufgeſtellt, an deren Errichtung *Martellange* in irgend einer Weiſe betheiligt war. Die Zahlen in Klammern zeigen den Beginn ſeiner Thätigkeit bei denſelben. Die Seiten des früher angeführten Werkes von *Charvet* über *Martellange*, wo von dieſen die Rede iſt, haben wir ebenfalls beigefügt.

Collège du Puy (1605). *Charvet* S. 23
» *de Vienne* (1605). *Charvet* S. 44
» *de Siſternon* (1605)
» *de Carpentras* (1607). *Charvet* S. 65
» *de la Trinité* in Lyon (1607). *Charvet* S. 131
Noviciat von Lyon (1617). *Charvet* S. 201
Collège et Noviciat d'Avignon
» *de Dole* (1610). *Charvet* S. 28 u. 188
» *de Beſançon* (1610)
» *de Veſoul* (1610). *Charvet* S. 72
» *de Dijon* (1610). *Charvet* S. 81
» *de Roanne* (1610). *Charvet* S. 103
» *de Bourges* (1611)
Collège de la Flèche (1612). *Charvet* S. 88
» *de Nevers* (1612)
» *de Béziers* (1616)
» *de Chambéry* (1618)
» *d'Orleans* (1620)
» *de Rennes* (1624)
» *de Blois* (1624 bis 1625)
Maiſon profeſſe de la rue St.-Antoine in Paris (1627)
Noviciat in Paris (1628)
Collège de Sens (1628)
» *de Moulins* (16..)
» *d'Embrun*. *Charvet* S. 189
» *de Rouen*. *Charvet* S. 186.

[1059]) Es wurde bereits angeführt, unter welchen Umſtänden der Jeſuiten-Pater *François Derand* 1625 den Entwurf machte und 1641 den Bau vollendete. Von den angeblichen Rathſchlägen *Lemercier*'s für die Orientirung der Kirche war Art. 416, S. 304 die Rede, ebenſo von dem Gutachten und dem Entwurfe *Martellange*'s Art. 419, S. 307 bis 308 und Art. 420, S. 309.

[1060]) Im Fries der erſten Ordnung war früher in Goldbuchſtaben folgende Inſchrift: *SANCTO LVDOVICO REGI, LVDOVICVS XIII, REX BASILICAM: ARMANDVS CARDINALIS, DVX DE RICHELIEV, BASILICÆ FRONTEM POSVIT.* Charvet, L. *Etienne Martellange etc.*, a. a. O. Lyon 1874. S. 209.

[1061]) Es wird dieſer Eindruck durch das ſehr flach verkröpfte Gebälke des halben Pilaſters in der einſpringenden Ecke nicht geſtört.

überhaupt nur an den Ecken des Mittelbaues. In den zwei Geschossen der Seitenfronten bestehen zwar auch gewisse aufsteigende Beziehungen zwischen den unteren und oberen Dreiviertel-Säulen und -Pilastern, aber das einheitlich Durchgehende ist durch das immer noch kräftig vortretende Gebälk unterbrochen und muss darüber von Neuem beginnen. Es geschieht dies ohne die geringste künstlerische Störung, nur ist der Gedanke ein anderer als in *St.-Gervais*.

Sehr geschickt hat *Derand* hier seine Gliederung angebracht. Seine Dreiviertel-Säulen werden zu beiden Seiten von flachen Pilastern begleitet und stehen daher einen Durchmesser von den beiden Enden ab. Ueber der Dreiviertel-Säule, welche dem Mittelbau zunächst ist, wird das Gebälk nicht verkröpft, sondern verbindet sich mit seinem ganzen Vorsprung mit dem Mittelbau. Hiedurch wird die Dreiviertel-Säule kräftig mit letzteren verbunden und dient als schöne seitliche Strebe und Verstärkung des Mittelbaues. Als Fortsetzung dieser Strebe, und nicht schwer über die ganze Breite der Seitenschiffs-Front liegend, steigt über der Balustrade die Console empor, welche die zweigeschossige Seitenfront mit dem dreigeschossigen Mittelbau verbindet. Die Console erhält hiedurch kleine Dimensionen, durch welche ihr Massstab den der Façade nicht vermindert, und bringt die im ersten Geschoss begonnene Bewegung einer seitlichen Strebe geschickt zum Abschluss.

Wir können die verächtliche Verhöhnung, mit welcher zuweilen diese Façade als Jesuitenbau im Gegensatz zur Front von *St.-Gervais* behandelt worden ist, nicht billigen. Sie steht in mehreren Punkten der letzteren nach, hat aber immer noch Eigenschaften genug, um gerade durch den Vergleich mit *St.-Gervais* lehrreich zu sein und als architektonischer Aufbau im Verein mit der Kuppel malerisch und imposant zu wirken.

Dadurch dass die Façade nur mittels Dreiviertel-Säulen gegliedert ist, stuft sich der Aufbau durch das Abnehmen der Durchmesser stockweise zurück, bleibt aber so zu sagen gleich kräftig oben wie unten. In *St.-Gervais*, wo vorgestellte Freisäulen sind, musste die Axe der unteren bis oben festgehalten werden. Durch das Abnehmen der Durchmesser sind oben die Säulen freistehender als unten und wirken dort luftig-idealer. Durch das Zurücktreten der Front wirkt der oberste Giebel, trotzdem sein steigendes Gesims, wie in *St.-Gervais*, nicht verkröpft vortritt, dennoch nicht für den nischenartig zurücktretenden Theil der Façade des Mittelschiffs schön deckend.

Dadurch dass *Derand* seine Ordnungen nicht cannelirte, sind sie weniger scharf behandelt und betont. Weniger individualisirt hängen sie mehr mit der Mauer als Ganzes zusammen. Umgekehrt endlich von *St.-Gervais* hat *Derand* im Mittelbau unten einen Segmentgiebel und oben als Abschluss einen Spitzgiebel angebracht. Beide Lösungen haben ihre eigenen Schönheiten und Vortheile. In *St.-Gervais* ist der Gesammtabschluss ein sanfter abgerundeter, mehr ruhiger. In *St.-Louis* ist er mehr lebendig zugespitzt und entschlossen emporragend.

694.
Varianten
dieses Typus.

Das Motiv zweier Geschosse mit einem schmaleren dritten in der Mitte wird auch an den beiden folgenden Kirchen festgehalten, aber freier behandelt und entwickelt.

Das erste Beispiel soll sogar um einige Jahre älter sein als *St.-Gervais*. Es ist die nicht unangenehme Façade der Carmeliter-Kirche zu Dijon, angeblich 1609 von *Nicolas Taffin* begonnen. Eine breite Mittel- und zwei schmalere Seitentravéen gehen durch zwei Geschosse. Ueber der Mitteltravée wird über einem Sockel ein drittes Geschoss, eine quadratische Attika mit Giebel bildend, durch gebrochene Consolen-Streben mit den unteren Seitenpartien verbunden. — Die Travéen sind durch jonische und korinthische Dreiviertel-Säulen in der Weise markirt, dass im Erdgeschoss die mittlere Travée mit einem Segmentgiebel vorspringt, während im ersten Stock die Seitentravéen vortreten. Die zwei Segmentgiebel, welche diese bekrönen, werden erst durch den Spitzgiebel der oberen Attika zu einem Ganzen, während das ganze Mittelfeld im ersten Stock, ähnlich wie in Fig. 168 [1067]), von einer grossen ovalen Cartouche um das Rundfenster eingenommen wird. Durch diese Abwechselungen und das Aufstrebende bietet diese Composition ein gewisses Interesse.

Eine hübsch sich aufbauende, bewegte und doch streng componirte Façade aus der Zeit *Ludwig XIII.* oder *Ludwig XIV.* zeigt *St.-Joseph* zu Châlons-sur-Marne. Die Mittelpartie hat in zwei Geschossen dorische und jonische Pilaster, die zwei schmalere und eine breitere Travée in der Mitte bilden; sie wird von einem Giebel bekrönt und darüber nochmals über der mittleren Travée allein von einer dritten korinthischen Ordnung überragt, die zwischen zwei Consolen einen tabernakelartigen Abschluss mit Segment-

[1067]) Abgebildet in: CHABEUF, H. *Monuments et Souvenirs. 140 Photogravures.* Dijon 1894.

giebel bildet. An die zwei unteren Ordnungen fchliefst fich zu beiden Seiten noch eine Travée als concaver Viertelskreis, der die Mittelpartie in lebendiger Weife hervorhebt. Die dorifche Ordnung ift derjenigen *Bramante*'s an *San Pietro in Montorio* nachgebildet.

695. Kirche des Noviciats zu Paris.

Nicht minder wichtig als die Kirche der *Maifon Profeffe*, war die nun zu erwähnende Kirche des *Noviciat des Jéfuites* bei *St.-Germain-des-Prés* zu Paris. Hier trat die ftrenge Front unverkröpft um eine Pilafterbreite vor den Schmalfeiten vor und hatte unten vier dorifche, oben jonifche Pilafter mit einem Giebel über der ganzen Front. In den fchmaleren Seitentravéen waren Nifchen, in den mittleren: unten die Thür mit Giebel, oben ein Fenfter mit Segmentgiebel. Die zurückliegenden Seitenpartien zu beiden Seiten des Giebelbaues, den Capellen entfprechend, wiederholten unten die fchmalen Travéen der Mittelpartie, und oben begleiteten fteile Voluten, die als jonifche Pilafter mit Gebälk endigten, ftrebepfeilerartig den vorfpringenden Giebel der Front.

Das Noviciat der Jefuiten zu Paris befteht nicht mehr. Die Façade der Kirche war in der *Rue Pot de Fer* und die Gefammtanlage ging bis zur *Rue Caffette*. Die ftrenge Façade konnte ebenfo gut in Rom als in Paris ftehen. Wie in *S. Catarina de' funari*, von *G. della Porta* oder in *S. Maria de' Monti* find die Gebälke nicht über den einzelnen Pilaftern verkröpft, fondern laufen in der ganzen Breite des Mittelfchiffs, welches etwas vorfpringt, gerade durch[1063]). *J. F. Blondel* lobt fie als einen der regelmäfsigften von Paris.

Die Unterfchiede der beiden vorgehenden Façaden unter fich und mit den folgenden beweifen, dafs die Jefuiten nicht ausfchliefslich an einen Typus gebunden waren.

Eine Studie des Jefuiten-Architekten *Et. Martellange* vom Jahr 1627 für die Façade der *Maifon profeffe* der *Rue St.-Antoine* zu Paris zeigt eine im Halbkreis gekrönte Façade[1064]). Unfere Fig. 168 zeigt einen in diefer Art bekrönten Jefuitenbau.

Der Façade der Kirche des Jefuitencollegiums zu Lyon[1065]) gab *Martellange* 1617 zwei ein wenig vorfpringende Thürme, den Capellen entfprechend. Sie waren tiefer als breit und dem Charakter des Collegiums entfprechend mehr wie einfache Schlofsthürme mit einem Satteldach geftaltet.

Gelegentlich des Inneren der Kirchen werden wir einige der Jefuiten anzuführen haben, ebenfo wird gelegentlich der Decoration der Kirchen von ihrer Richtung die Rede fein.

γ) Jefuiten-Decoration.

696. Beifpiele.

Wir fahen Art. 691, S. 500, dafs man berechtigt ift, von einer Jefuiten-Decoration zu fprechen. Hierzu fei Folgendes bemerkt:

Charvet hebt den Werth der Cartonchen hervor, die die Tafeln des Werks des Pater *Derand* über den Steinfchnitt begleiten[1066]), und bildet eines derfelben ab[1067]). Er vermuthet auch, fie feien Compofitionen von *Derand* und *Martellange*, der in einigem fich an diefem Werke betheiligte. Er hebt auch hier die fortwährende Mifchung von Heiligem und Profanem hervor, von angefchwollenen Engeln und mythologifchen Figuren, die einen Zug der von den Jefuiten angenommenen Art bildet.

Ueberall an den Gewölben der Kirche *St.-Paul et St.-Louis* zu Paris (fcharfgratige Kreuzgewölbe und Relief-Gurtbögen) zeigt die Ornamentik des Stils *Ludwig XIII.* die Ledercartouchen und Medaillons mit gekrauften Lederfchnörkeln. Im Fries herrfcht ein durchgehendes Rankenwerk.

Diefe Decoration ift gefchickt, jedoch gefchäftsmäfsig, aber mit ficherer Sachkenntnifs vertheilt und ausgeführt.

Die böhmifchen Kappen der Capellen find durch *Louis XIII.*-Schnörkel als ein Ganzes decorirt. An den Kapitellen find die flachen Blätter wie aus Leder ausgefchnitten.

[1063]) Abgebildet nach den Werken von *J. Marot* und *J. F. Blondel* bei: CHARVET, L. *Etienne Martellange.* Lyon 1874. Neben dem Titelblatt.

[1064]) BOUCHOT, H. *Notice*, a. a. O. Im Band Hd 4b (Fol. 218 bis 225), S. 30.

[1065]) Abgebildet bei: CHARVET, L. *Etienne Martellange etc.* Lyon 1874. S. 171.

[1066]) Siehe den Titel in der Fufsnote Nr. 766, S. 349.

[1067]) Siehe: CHARVET, L. *Etienne Martellange etc.*, a. a. O. Lyon 1874. S. 215.

In Folge des reichlich vertheilten Ornaments hat man nirgends den kalten Eindruck der Kirchen aus der Zeit *Ludwig XIV.*, wie *St.-Sulpice* und *St.-Roch* zu Paris oder die Kathedrale und *Notre-Dame* zu Verfailles.

Charvet[1068]) giebt die Befchreibung der in Leimfarbe gemalten Grifaille-Decoration der Kreuzgewölbe der Kirche des Jefuiten-Collegiums zu Lyon, deren Anordnung er auf *Martellange* (ca. 1621) zurückführt. Es find Figuren von Tugenden auf den vom Eingang aus fichtbaren Flächen; und graue Arabesken auf blauem Grund in den anderen Feldern. Die verfchiedenen Rippen der Gurt-, Diagonal- und Schildbogen, Profilirungen und Ornamente find in Grifaille dargeftellt.

Der grofse Hof des Jefuiten-Collegiums zu Lyon wurde 1622 mit Malereien gefchmückt. Vier Ordnungen über einander und da, wo der Bau höhere Theile hatte, wurden Compofitahermen verwendet. Sieben grofse Sonnenuhren bildeten einen Theil diefer Decoration[1069]), welche ein Bild der *»lettres«*, Wiffenfchaften und Lyoner Gefchichte, vor die Augen der Schüler ftellte.

Die Kirche des Jefuiten-Collegiums von La Flèche, entworfen 1606 und 1607 begonnen, hat ein Schiff mit dorifchen Pilaftern, zwifchen welchen unten die Capellen, darüber die Tribünen, beide als Rundbogenarcaden fich öffnen. Die ftrenge Behandlung und die breiten Verhältniffe find mit denen des *Salomon de Broffe* verwandt[1070]). Sie wurde vollendet um 1620 und ftellt angeblich im Kleinen das vor, was *Martellange*'s Kirche des Noviciats in Paris im Grofsen war Nach *Charvet* wäre der Einflufs diefes Meifters auf erftere Kirche beträchtlich gewefen.

Nach einer Skizze von *Martellange*[1071]) zu urtheilen, war die Kirche des von ihm erbauten Jefuiten-Collegiums *La Trinité* zu Lyon in ihrem urfprünglichen Zuftande im ftrengen einfachen Stil von *De Broffe* gehalten. Die Stirnfeiten der Capellenräume bildeten toscanifche Pilafter. Zwifchen diefen find, auf Confolen, die Korbbögen der Capellen, weiter oben, über einem durchgehenden Kämpfergefims, find die Rundbogen der Tribünen gefpannt. Ueber diefem Kämpfer fetzen fich die Pilafter bis zum Kapitell fort. Letztere fprangen confolenartig etwas vor, um für die Gurtbogen des Gewölbes über dem verkröpften Gebälk mehr Auflager zu bekommen. Die Archivolte der Tribünenbogen wurden von den Kanten der Pilafter durchfchnitten. Die Rundbogenfenfter waren in den fpitzbogenförmigen Schildbogenmauern angebracht.

Der reiche Altar der Jefuitenkirche von La Flèche[1072]), das Werk des Architekten *Pierre Corbueau* aus Laval, wurde 1633 begonnen für den Preis von 7000 *Livres* und Einiges in Korn und Wein. Er zeigt den reichften vlämifch-römifchen Barocco des Rubensftils. Er bildet einen förmlichen Bau, beftimmt, der Apfis ein reicheres architektonifches Ausfehen zu verleihen. — Die Anlage folgt der Rundung des Chores. Der Mittelbau mit dem Altargemälde und die Stirnfeiten der Flügel find mit gebrochenen Segment- und S-Giebeln gekrönt, über korinthifchen Halbfäulen und reichen Nifchen. — Im oberen Stock drei getrennte tabernakelartige Attikabauten mit reichen Giebelbekrönungen. Im Mittelbau ift diefe durch reiche Abftufungen noch gefteigert.

Ueber die Altäre und Ausfchmückung des Noviciats der Jefuiten zu Paris hat *Charvet* Verfchiedenes gefammelt und mitgetheilt. Ebenfo über diejenigen der Kirche des Jefuiten-Collegiums zu Lyon[1073]).

f) Zeit *Ludwig XIV.* und *Ludwig XV.*

1) Römifche Bafilika-Façaden.

697.
Feftftellung des Typus.

Es wurde bereits in der Uebergangs-Phafe die vollftändige Durchführung der Säulen- und Pilafterordnungen an den Façaden befprochen und ein Blick auf die Entwickelung diefer Richtung in Italien geworfen (fiehe Art. 680, S. 689). Wir erinnern ferner an einzelne Beifpiele, die gleichfam Stationen diefer Strömung bilden. Der Entwurf für eine Façade der Sorbonne von 1553 (Art. 666, S. 478). Die Façade der Kirche zu Mesnil-Aubry (Art. 665, S. 478). Die Grabcapelle des Schloffes zu Anet (Fig. 159, Art. 661, S. 475), und die Kirche der *Feuillants* (Fig. 167). In der

[1068]) Siehe: CHARVET, L. *Etienne Martellange etc.* Lyon 1874. S. 174.

[1069]) Siehe: Ebendaf. S. 164.

[1070]) Abgebildet ebendaf. S. 91.

[1071]) Abgebildet ebendaf. S. 171.

[1072]) Abgebildet ebendaf. S. 90.

[1073]) In: *Etienne Martellange etc.* Lyon 1874. S. 100 bis 102 u. 155 bis 163.

als *La grande Chartreuse de Pavie* bezeichneten Compofition *Du Cerceau's*[1074]) fehen wir ebenfalls eine Vorftufe des Typus der römifchen Pilafter und Halbfäulenfaçade.

Man wird hieraus erkennen, dafs diefe Löfung fchon feit 1520 etwa eines der Typen des Programms der Renaiffance bildet. Es ift wie eine Weiterentwickelung derjenigen, die das Romanifche in Toscana an der Façade von *S. Miniato al Monte* bei Florenz oder an *S. Pietro* zu Toscanella verfolgt.

Nach diefer Schilderung der Bauten des Jefuitenordens wollen wir zum befferen Verftändnifs nun die Kirchenfaçaden mit zwei Ordnungen ohne Thürme im Zufammenhang befprechen und auf die befferen Beifpiele bis zum Schlufs der zweiten Periode (ca. 1745) hinweifen.

Im Abfchnitt über den Kuppelbau werden andere wichtige Façaden diefer Periode, wie die der Sorbonne, des *Val-de-Grâce* und des Invalidendoms eingehend befchrieben werden. Die beiden Querfchifffaçaden von *St.-Sulpice* werden mit dem Innern diefer Kirche im Zufammenhang erwähnt werden.

Vielleicht die wichtigfte Bedingung bei allen Façaden diefes Syftems ift die richtige Beftimmung der Intercolumnien. Je geringer die Anzahl der Verfchiedenheiten hierin ift, je einheitlicher und mächtiger ift die Wirkung. Geradezu verhängnifsvoll ift jeder Unterfchied in den Säulenabftänden, deffen Zweck nicht fofort dem Auge erfafslich ift und fich aus der Compofition der Maffen klar als nothwendig und legitim ergiebt.

Das blofse Sündigen hiergegen macht aus der Façade der Peterskirche eine der unglücklichften und fehlerhafteften Compofitionen der Baukunft, obgleich deren Elemente, anders verwendet, fie zu einer fehr grofsartigen gemacht hätten.

Feftzuftellen, wo eine Wiederholung gleicher Abftände, wo eine regelmäfsige Alternirung zweier Intercolumnien, oder endlich ein *Crescendo*, eine Steigerung derfelben Intercolumnien, aber nach einer »fühlbaren«, klaren Ordnung durch die Compofition der Grundidee geboten find, darin liegt die Miffion des Architekten, der zugleich Künftler fein will.

698. Kirche der Sorbonne zu Paris.

Das erfte zu erwähnende Denkmal diefer Richtung dürfte die von *Lemercier* erbaute Kirche der Sorbonne zu Paris bieten.

An ihr (fiehe Fig. 202 u. 257) giebt es zwei Façaden: die des Langhaufes und die des nördlichen Kreuzfchiffs, die den Mittelpunkt der oberen Schmalfeite des Hofs bildete. Letztere ift eine Ausnahme unter den franzöfifchen Façaden, indem fie unten eine korinthifche Tempelfront, fechs Säulen breit und zwei an den Seiten tief, als Vorhalle hat und darüber zurücktretend die Kreuzfchiff-Front mit einem grofsen Fenfter, Baluftrade und abgewalmten Dach, von der Kuppel bekrönt.

An der Façade des Langhaufes der Sorbonne-Kirche (Fig. 257) gehen die Gebälke ohne Verkröpfungen durch, dagegen fpringt der ganze Theil vor dem Mittelfchiff wie am Noviciat der Jefuiten um eine Pilafterbreite vor. Hier ftehen fechs korintifche Säulen unmittelbar vor ihren Pilaftern und tragen einen Balcon, während die zweite Ordnung von Compofitapilaftern über den unteren weiter zurückliegt und einen Giebel trägt. An den Ecken find die Säulen gekuppelt; das zweite Intercolumnium ift breiter und durch eine Nifche gefüllt, das dritte mittlere, viel breitere, enthält die Thür und darüber ein Rundbogenfenfter.

699. Andere Beifpiele.

Die Façade wirkt eher ruhiger als die gleichzeitigen Façaden in Rom. Dadurch dafs unten vorgefetzte Säulen, oben aber nur Pilafter auftreten, verliert der Bau an Einheit und harmonifcher Abftufung der Reliefgliederung. Die ungenügend durchbrochene Baluftrade des Balcons wirkt fchwer. Die Verbindung der Seitenfchiffe mit dem oberen Mittelfchiff wiederholt den einfachen convexen Anlaufbogen der Strebemauern und bildet oben und unten nur kleine Voluten.

Die Façade des *Val-de-Grâce*, ebenfalls mit einer kleinen tempelartigen Vorhalle im Erdgefchofs

[1074]) Siehe Art. 644, S. 461.

die hier anzuführen wäre, wird, wie erwähnt, später eingehend behandelt werden. Hier sei nur gesagt, dafs bei der Höhe der beiden Säulenordnungen, wie Fig. 203 zeigt, keine Rücksicht auf die Innenarchitektur genommen wurde. Die untere dorische Ordnung ist niedriger als die innere korinthische, und das Gebälk der oberen korinthischen liegt höher als dasjenige über den Kuppelbogen.

Aus dieser Zeit ist die Façade der Dominikanerkirche zu Lyon, 1674 von *J. le Pautre* erbaut; dann die von *St.-Pierre* zu Saumur (1675) mit zweigeschossigem Triumphbogen-Motiv, unten dorisch mit Spitzgiebel, oben jonisch mit Segmentgiebel. Sie erhebt sich zwischen den gothischen Strebepfeilern, die durch Tempietti bekrönt sind, während ein gröfserer, höherer in Laternenform den Mittelbau abschliefst. Ferner die Façade der Carmeliterkirche zu Lyon, 1682 von *Dorbay*. Diese hat im Erdgeschofs einen Giebel in ihrer ganzen Breite, das obere Geschofs einen etwas schmaleren Segmentgiebel.

An der Façade von *Notre-Dame* zu Bordeaux (Ende des XVII. Jahrhunderts oder Beginn des folgenden) springt der Mittelbau mit Giebel vor und wird durch eine Travée, die einen convexen Viertelskreis bildet, mit den rückwärtsliegenden Seiten verbunden.

An der Façade der *Eglise des Jacobins*, ebenfalls zu Bordeaux (1707), mit zwei korinthischen Ordnungen, springt die Mittelpartie mit Giebel vor.

Die beiden Kreuzschiff-Façaden von *St.-Sulpice* zu Paris gehören in diese Kategorie; sie sind grofs, einfach, ziemlich kräftig, aber nichtssagend.

Die Façade des jetzigen *Temple Protestant* zu Nancy, früher wohl die Kirche *St.-Jean* auf dem gleichnamigen Platze, ist eine hübsche Composition des XVIII. Jahrhunderts.

700. *St.-Roch* zu Paris und die Kathedrale zu Versailles.

Von den Façaden von *St.-Roch* zu Paris und der Kathedrale *St.-Louis* zu Versailles, die wir gemeinschaftlich besprechen wollen, kann man sagen, dafs sie, für Architekten wenigstens, wirklich schöne Elemente enthalten.

Die Façade von *St.-Roch*, von *Robert de Cotte* entworfen und 1738, drei Jahre nach seinem Tode, von seinem Sohne ausgeführt, wurde bereits erwähnt[1075]). Die perspectivische Wirkung ist eine bessere, als unsere Fig. 170[1076]) erwarten läfst. Die Seiten-Arcaden haben viertelkreisförmige Laibungen, die sie zu Flachnischen gestalten.

Durch das paarweise Verkröpfen des Gebälks wirken die Stützengruppen der vier Ecken klar und einheitlich, trotzdem die zwei mittleren weitgekuppelt sind. Dieses klare Kräftigaufsteigende einerseits, verbunden mit der Betonung des Horizontalen durch den dreimaligen Schwung der gleich grofsen Arcaden andererseits, das kräftige Relief der Dreiviertel-Säulen und der Pilaster an den Ecken, alles das verbunden ruft einen lebendigen Rhythmus hervor, der trotz der kalten Behandlung der Formen und des geringen Mafsstabs in jene bessere Zeit zurückverfetzt, in welcher in den Entwürfen für die Peterskirche in Rom Herrliches beabsichtigt worden war.

Die Kathedrale von Versailles, nicht zu verwechseln mit der *Notre-Dame*-Kirche des *Jules Hardouin Mansard* daselbst, wurde 1742 von dessen Enkel *Jacques-Hardouin Mansard de Sagonne* begonnen und 1754 vollendet[1077]).

Sie ist in der Composition mit *St.-Roch* sehr verwandt, und doch ist in Folge der Durchbildung der Eindruck ein ganz verschiedener. Sowohl im Grundrifs als Aufbau ist die Anordnung der Säulen- und Pfeiler-Gruppen, ihr Vortreten, die Verkröpfungen und das Zusammenhängen des unteren und oberen Mittelraums unter den Schrägen dieselbe. Der Hauptunterschied liegt darin, dafs in Versailles statt ¾-Säulen, überall freie Säulen vor Pilastern stehen und dafs die Säulen enggekuppelt sind (weniger als ein Durchmesser Zwischenraum), während dieser in *St.-Roch* fast zwei Durchmesser beträgt.

Man denke sich in Fig. 170 im Mittelbaue die zwei Säulen neben den Bogen ebenso nahe zur Mittelsäule gerückt, wie diese zur Aufsensäule steht, und statt eines Pilasters an den Aufsenecken eine zweite Säule, so wird man die Axen-Composition der Façade von Versailles vor sich haben. Auch an den Seitenschiffen wird durch die freien Säulen vor Pilastern statt Dreiviertel-Säulen das perspectivische Relief viel gröfser, reicher und phantasievoller.

1075) Siehe Art. 308, S. 244.

1076) Facs.-Repr. nach: BLONDEL, J. FR. *Architecture françaife etc.*, a. a. O., Bd. III, Bl. 410.

1077) Siehe Art. 324, S. 252, Art. 441, S. 328 u. 329.

Dadurch dafs in Verfailles die Säulen enger gekuppelt find, wirkt die Stützen-Gruppe fchlanker emporftrebend und compacter. Die verticale Richtung wird mehr betont, während an *St.-Roch* die breitere Front mit ihren drei gleich hohen Arcaden etwas vom feften Eindruck des griechifchen Altdorifchen hat. Im Gegenfatz zu der eleganteren Feftigkeit diefer Stützen-Gruppen fcheint das Mittelfchiff zwifchen beiden deutlicher von unten bis zur Giebelfchräge als eine einheitlich zurücktretende,

Fig. 170.



St.-Roch zu Paris. — Haupt-Façade [1070]).

hohe, weite, zum Eintritt ladende Art Nifche, in welcher die Thür und das Fenfter übereinander ftehen.

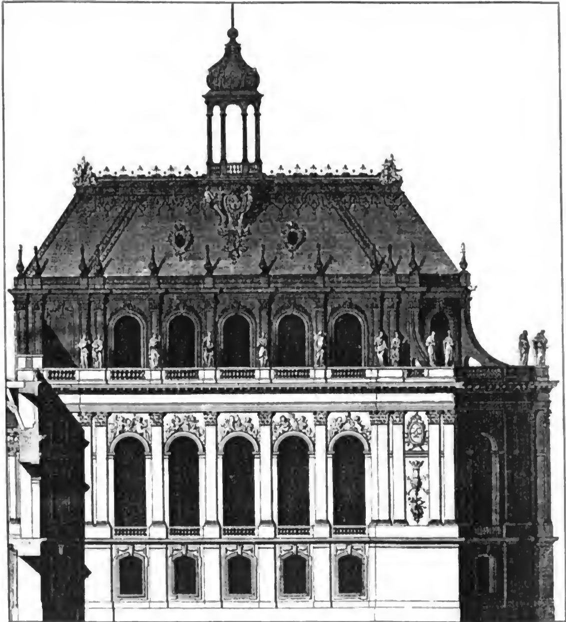
Die Verbindung der vorfpringenden Säulengruppen des Mittelfchiffs mit den Seitenfchiffen wird nach demfelben Princip wie an der Façade von *St.-Paul et St.-Louis* (fiehe Art. 693, S. 501) gebildet, nur ift ftatt einer Dreiviertel-Säule hier eine freie Säule in die innere Ecke des Seitenfchiffs geftellt, die in der Flucht des Säulenpaars an der äufseren Ecke fteht.

Ueber diefer Einzelfäule fteht eine zweite obere. Beide, übereinander aufgeftellt, bilden eine hochauffteigende, elegante, freiftehende Linie von befonderem Reiz. Durch Gebälk und Piedeftal mit dem Baukörper kräftig verbunden, bilden fie zugleich eine fchöne feitliche Säulenftrebe der beiden Säulengruppen des Mittelbaues und auch einen fchönen bereichernden Theil derfelben.

An den Pilafter, der ihr entfpricht, fchliefst fich feitlich die Confole, welche das Seitenfchiff mit dem hohen Mittelbau verknüpft.

Diefe Confole hat faft alles Widerwärtige verloren, das ihnen meiftens in diefer Function und und Gröfse anhaftet. Der *Louis XV.*-Stil vermochte ihr eine ftraffe, leicht gefchwungene Linie zu geben, welche ihr mehr den Charakter einer lebendigen Strebemauer verleiht, die unten durch eine mäfsige Volute von dem horizontaten Fufs fich trennt und oben durch eine kleinere fich mit dem verticalen Ende gut verbindet und fie befähigt, das abfchliefsende Gebälke zu tragen.

Fig. 171.



Schloss-Capelle zu Verfailles. — Seiten-Façade [1078]).

Da wo die concave Curve in die convexe übergeht, bilden fie ftatt eines eckigen Abfatzes, der den Schwung unterbricht, eine kleine obere Spitze, die hinreicht, um der zweiten Curve einen folchen Anlauf zu geben, dafs fie zum Emporragen des Mittelbaues mitwirkt und fich ihm vollkommen natürlich anfchliefst.

Die zwei nicht fehr breiten Thürme, die am Ende der Seitenfchiffe um etwa

zwei Modul zurückliegen und blofs durch einen erften Stock jonifcher Ordnung über diefelben fich erheben, find untergeordnet, etwa wie in *S. Filippo Neri* zu Neapel und am Dome von Frascati. Vielleicht auch find fie nicht fertig geworden. Durch ihre gefchweiften Linien erinnern fie im kleinen und einfachen etwas an jene von St.-Paul zu London.

701.
Schlofs-Capelle zu Verfailles.

Eine Ausnahmeftellung unter den damaligen Kirchenbauten gebührt der grofsen Schlofscapelle zu Verfailles (Fig. 171)[1078]. Sie hat keine Hauptfront, fondern nur eine Seiten- und eine Chorfaçade. Im engen, hofartigen Durchgang, wo man das Mittelfchiff und das Dach nicht fieht und die obere Baluftrade die Façade abfchliefst, ift die Wirkung eine ganz eigenthümliche. Die fünf hohen Arcadenfenfter mit ihren auf den Bogen fitzenden Engeln, die fchlanke Reihe der Pilafter von beinahe claffifcher Schönheit, die Baluftrade dazwifchen, das fchöne Gebälk mit Confolengefims und die kräftigen Wafferfpeier über jedem Fenfter, das fefte Vortreten der Ecktravée über dem ruhigen Unterbau, die prächtigen Quadern endlich verbunden mit der edlen Zeichnung, forgfältigen Ausführung, dies alles grenzt faft an antikrömifche Grofsartigkeit. Prächtig und einfach grofs ift ferner die hintere Anficht mit der Rundung des Chorumgangs, wo die gekuppelten korinthifchen Pilafter als Strebepfeiler fehr fchön vortreten. Das wirklich claffifche Gebälk und die Detailbildung nehmen fogar den glatten gleich hohen Quaderfchichten den Hauch der Kälte, der in Frankreich diefen oft anhaftet.

702.
Façaden *Guarini's* und *Meiffonier's*.

Hier ift wohl der Ort, eine nicht mehr vorhandene Kirche von Paris zu erwähnen, über die ich leider nur fehr geringe Angaben befitze. Es ift die von dem berühmten Italiener *Padre Guarini* begonnene Kirche der Theatiner am gleichnamigen Quai. Sie wurde 1714 von *Lievain* weitergeführt[1079] und lag am heutigen *Quai Voltaire*, an der Stelle des jetzigen *Hôtel du Monde Illuftré*. Durch eine giebelgekrönte Front mit zwei Säulenordnungen am Quai gelangte man zum weiter hinten liegenden, höher emporfteigenden Hauptbau, der parallel mit dem Quai war.

Das letzte Wort der freieren Ausbildung diefes Façadentypus fcheint das 1726 entftandene, nicht ausgeführte Project des Turiners *Meiffonnier* für die Façade von *St.-Sulpice* in Paris zu fein, das in Fig. 172[1080] abgebildet ift. Abgefehen von den gefchweiften Linien, die unfere Figur zeigt, ift auch zu bemerken, dafs die Pilafter und Halbfäulen zu gefchloffenen Gruppen zufammen gezogen find, wodurch fie faft zu Bündelpfeilern werden, die im Mittelbau in Folge der Verkröpfungen fchlank emporfteigende Linien bilden.

703.
Spätere Beifpiele.

Aus der kälteren, ftrengeren Strömung jener Zeit können folgende Beifpiele erwähnt werden:

In Paris: Die Façade von *Notre-Dame des Victoires*, 1739 von *Cartaud*, kalt aber ziemlich gut, unten jonifch, oben korinthifch. Dann die Façade der Kirche des »*Oratoire*«, ftreng und kalt, 1745 angeblich nach dem Entwurfe von *Robert de Cotte*[1081], der fchon 1735 ftarb, von *Pierre Caqué* errichtet. An ihr find keine Verkröpfungen vorhanden; die ganze Breite des Mittelfchiffs tritt etwa um einen Modul vor. Unten dorifche Dreiviertel-Säulen, oben korinthifche freiftehende mit einem Spitzgiebel.

Ferner die Façade von *St.-Thomas d'Aquin*, von dem Klofterbruder *Claude* 1740, unten dorifch, oben jonifch, ift ähnlich behandelt wie die des *Oratoire*. Endlich die Façade von *St.-Etienne* zu Dijon.

704.
Werth diefes Typus.

Fragt man fich, ob es unter allen Façaden diefes Typus folche giebt, die einen höheren Kunftwerth befitzen und im Stande find, einen erfreuenden Eindruck hervorzurufen, fo mufs man, blofs als Menfch redend, letzteres verneinen. Auch im

1078) Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. FR. *Architecture françaife etc.*, Bd. IV, Bl. 493.

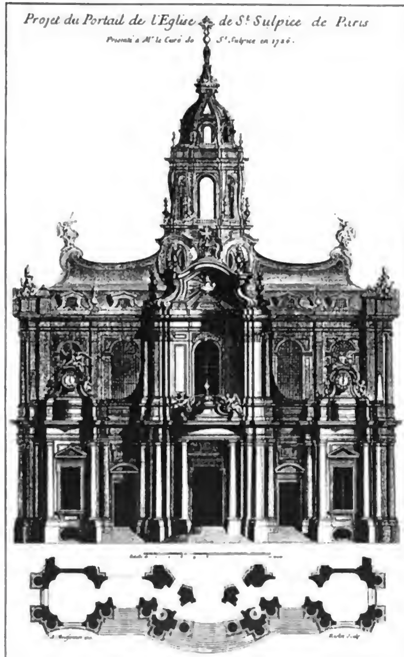
1079) Siehe: LANCE, A. *Dictionnaire des Architectes français etc.*, a. a. O., Bd. II, S. 86.

1080) Facf.-Repr. nach einem alten Stich des *Cabinet des Eftampes* zu Paris, Bd. H d. 188. Siehe ferner Art. 435, S. 325.

1081) LANCE, A. in feinem *Dictionnaire des Architectes français*, a. a. O., führt diefe Façade unter den Werken beider Meifter an. S. 244 u. 323 wurde fie von uns einfach als Werk *de Cotte's* angeführt. Unfere dortigen Angaben find demnach zu ergänzen.

Architekten wird keine höhere Freude geweckt; dagegen mufs man bei mehreren als Fachmann anerkennen, dafs die Gefetze der Compofition und Gliederung mit entfchiedenem Talent angewendet und gute Bilder entftanden find. Wenn die

Fig. 172.



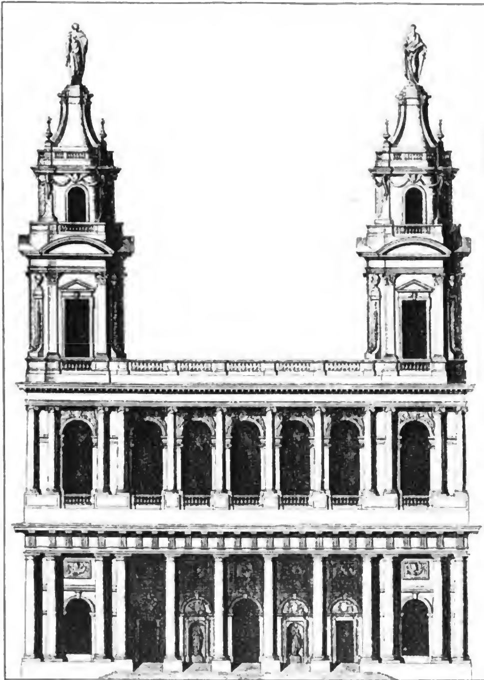
Entwurf *J. A. Meiffonnier's* für die Façade von *St.-Sulpice* zu Paris [1080]).

Detaillirung derfelben um 1540—60 erfolgt wäre, würden es fehr fchöne Werke geworden fein.

Dagegen ift an fämmtlichen nicht ein guter Gedanke, nicht eine Gruppirung,

nicht eine Gliederung, die nicht in den Entwürfen *Bramante*'s für St.-Peter und in denen ſeiner Schüler zu *Raffael*'s Lebzeiten, irgendwo edler und beſſer vorkäme.

Fig. 173.



St.-Sulpice zu Paris. — Façade mit den beabſichtigten Thürmen *Servandony*'s [1054]).

Die drei beſten Façaden dieſer Gruppe ſcheinen mir die des *Val-de-Grâce*, beſonders im Erdgeſchoſs, und die von *St.-Roch* und der Kathedrale *St-Louis* zu Verſailles zu ſein.

Am Noviciat der Jefuiten war der Rhythmus der Gliederung klar, gut und ftreng gedacht, wenn auch ohne irgend etwas Neues; aber die Verhältniffe, in welchen alles das gegeben wurde, waren eher fchwer; befonders die Seitenconfolen, das Mittelfenfter und die Cartouche im Giebelfeld. Dagegen möchte die jonifche Pilafter-Ordnung im Verhältnifs zur dorifchen zu klein gewefen fein.

Im Charakter ihrer Detaillirung reihen fie fich der ftrengen Richtung *Palladio*'s würdig an. Sie vermeiden auch die Mängel einer Anzahl italienifcher Baroccofaçaden, an welchen die Detailbehandlung das Ausfterben jedes individuellen religiöfen und künftlerifchen Gefühls offenbart und diefen Mangel durch die Frechheit inhaltlofer Formenexercitien zu verbergen fucht, die für jede edle künftlerifche Empfindung ebenfo beleidigend als troftlos find.

Immerhin giebt es auch unter den Barockfaçaden in Italien hie und da einige, die man fchliefslich doch den kälteren franzöfifchen vorziehen wird, da fie entweder einen grofsartigeren Zug in den Mafsen und deren Gliederung entfalten, oder aber in letzterer ein gröfseres belebteres Relief und eine beffere fchärfere Profilirung zeigen, wie z. B. *Crespi*'s Façade von *S. Paolo* oder *Pellegrini*'s von *S. Fedele*, beide zu Mailand, oder auch *Iuvara*'s Façade von *S. Criftina* (1718) in Turin mit dem malerifchen Relief ihrer Gliederung, den erfreuenden Verhältniffen und den reichbelebten Bekrönungen.

2) Façaden mit Thürmen.

705. Einleitendes.

Wir hatten bereits Gelegenheit, zu fehen, dafs in der erften Periode der Renaiffance gothifche Thürme ausgebaut, andere, wie in Gifors, begonnen wurden. Auch in der zweiten Periode der Renaiffance, 1610—1745, fcheint das gothifche Ideal einer Front mit zwei Thürmen dasjenige der Architekten für gröfsere Kirchen und Kathedralen geblieben zu fein.

Die von *Bernini* begonnene Ausfchmückung der Façade von St.-Peter zu Rom mittels zwei Thürmen kam aufserdem diefer Richtung in Frankreich noch zu Hilfe.

706. *Notre-Dame* zu Verfailles.

Von *Notre-Dame* zu Verfailles (1684—86) gefchah bereits die nöthige Erwähnung [1082]). Dafs hier die freien Säulen blofs vor dem Mittelbau ftehen, an den Thürmen aber nur Pilafter find, macht fich gut. Sie find weit gekuppelt, mit paarweife verkröpftem Gebälk. Im oberen Gefchofs ift letzteres und ihr Giebel gerade durchgeführt. Dies Alles, fowie das Vortreten der Thürme an den Ecken der Façade, das noch ftärkere Vortreten des Mittelbaues find lauter gute Elemente. *J. H. Manfard* hatte offenbar Befferes mit ihr beabfichtigt, als die Mittel geftatteten. Der kümmerliche Oberbau der Thürme ftört fehr [1083]).

707. *St.-Sulpice* zu Paris.

Das Project *Meiffonnier*'s (1726) für die Façade von *St.-Sulpice* wurde wegen des Typus, dem fie angehört, bereits befchrieben (fiehe Art. 702, S. 509). Wir haben jedoch ihre Darftellung in Fig. 172 neben Fig. 173 geftellt, damit man durch den Vergleich zweier faft gleichzeitig für denfelben Bau entftandener Façaden den Unterfchied in den damals herrfchenden Strömungen beffer erfaffen könne.

Unfere Fig. 173 [1084]) zeigt die in der Concurrenz von 1732 preisgekrönte Façade für *St.-Sulpice*, wie fie von *Servandony* [1085]) entworfen und bis auf die Thürme aus-

[1082]) Siehe Art. 307, S. 243.

[1083]) Diefer Typus mit kümmerlichen, ungenügenden Thürmen findet fich auch um diefe Zeit in Italien an der Kathedrale von Frascati (1700 fertig) und in Neapel an *S. Filippo Neri*.

[1084]) Facf.-Repr. nach BLONDEL, J. FR. *Architecture françaife*, a. a. O., Bd. II, Fol. 168.

[1085]) Siehe Art. 439, S. 317.

geführt wurde. Der rechte, aber nur aus dem Rauhen boffirte Thurm ift bis auf den helmartigen Auffatz, der fortblieb, der 1749 von *Maclaurin* ausgeführte. Der linke Thurm ift nach dem Entwurfe von *Chalgrin* umgebaut worden[1086]. Das erfte Thurmgefchofs wiederholt in korinthifcher Ordnung genau das jonifche und hat einen Spitzgiebel über der ganzen Front. Darauf folgt das letzte Gefchofs als korinthifcher Rundbau mit vier Rundbogenfenftern, durch je zwei ³/₄-Säulen getrennt. Sitzende Statuen vermitteln den Uebergang vom Quadrat- zum Rundbau, und eine Baluftrade fchliefst den Bau ab.

Wie bereits erwähnt wurde (fiehe Art. 439, S. 327), nimmt man an, es habe mit diefer Façade *Servandony* den Kampf der ftrengen Richtung gegen die Ausgelaffenheiten des *Louis XV.*-Stils begonnen. In diefer Front ift in der That der ernfte, ftrenge, ja fogar grofsartige Charakter des Monumentalen in höherem Grade ausgefprochen, als es an den meiften ähnlichen franzöfifchen Bauten der Fall ift.

Von der bedeutenden Wirkung des Mafsftabs der Säulen an diefem Gebäude und deren Verwandtfchaft mit *Salomon de Broffe* war bereits Art. 403 und 408, S. 296 und 299 die Rede. An den Thürmen treten fie als Halbfäulen, in den Loggien unten als cannelirte und nicht, wie in der Figur, als glatte Säulen auf. Unten find fie der Tiefe nach gekuppelt, oben ftehen fie vor Arcaden.

Die Façade von *St.-Sulpice* ift eine der echteften Renaiffancefaçaden, wenn man diefes Wort als Bündnifs des Gothifchen und der antiken Kunft auffafst; denn an wenigen ift es wie hier gelungen, die verticalen und horizontalen Ideale, die Thürme und die Säulenhallen, trotz der Mängel der Thürme, in fchöner, harmonifcher, idealer Grofsartigkeit zu vereinen.

Um diefe Façade ganz zu würdigen, mufs man bedenken, dafs fie urfprünglich, ftatt an einem Platze, in einer nicht fehr breiten Strafse ftand und nur unter ftarker Verkürzung zu fehen war. Die glatte Fläche zwifchen dem Gefims der unteren Halle und den Piedeftalen der oberen, die in Wirklichkeit höher ift, als unfere Figur angiebt, wurde durch den Vorfprung des dorifchen Gefimfes ganz verdeckt und die jonifche Halle dadurch beffer fichtbar. Letztere erfcheint perfpectivifch wie eine zweite Säulenhalle, da die Arcaden über die innere Reihe der nach der Tiefe zu gekuppelten Säulen zurückliegen. Letztere Anordnung trägt fehr dazu bei, der Façade ein prächtiges monumentales Relief und malerifche Tiefe zu verleihen.

Diefe Façade, wie auch die von *S. Paolo* in Mailand, beweift, dafs Architekten, die zugleich Maler find, oft glücklichere Werke fchaffen können als folche, die vor Allem ihre Aufmerkfamkeit mit Vorliebe auf die »technifche« Behandlung des »Materials« richten. Ihr künftlerifcher Horizont ift ein weiterer. Wir laffen uns den monumentalen architektonifchen Genufs, den fie gewährt, durch das einfeitige Spötteln gewiffer rationaliftifcher Gothiker um kein Haar breit fchmälern, wenn fie diefe obere ideale Halle unter dem Vorwande tadeln, dafs fie eine Loggia für den päpftlichen Segen in Rom zu fein fcheine, daher ganz unnütz und verdammenswerth fei. Darf man fie fragen, wozu denn die Arcatur mit den Statuen der Könige Juda's an der Façade von *Notre-Dame* in Paris angebracht fei, oder warum denn an den herrlichen franzöfifchen Kathedralen, da wo ein Glockenthurm genügt hätte, zwei, drei, fünf oder fieben ftolze Thürme zum Himmel emporfteigen als Zeichen des ewigen Bedürfniffes der Menfchenfeele, ihren Idealen Ausdruck zu verleihen?

Die Façade eines Cultusgebäudes bedarf, fobald die Kunft überhaupt an deffen Herftellung fich betheiligt, einiger Elemente, die gar keine »praktifche« Beftimmung haben, fondern allein die Gedanken zum »Ueberpraktifchen« und Ewigen emporheben und nur dadurch tröften und erquicken. Es ift eine grofse Ehre für das Paris des XVIII. Jahrhunderts, dafs es einem Architekten die Möglichkeit gab, diefes Werk zu fchaffen.

1086) Da die Zeichnung der Thürme *Servandony*'s der Baubehörde nicht gefiel, wurden diefe nach einem neuen Entwurfe *Maclaurin*'s 1749 errichtet. Aber auch diefe mifsfielen und 1777 wurde *Chalgrin* mit der Errichtung neuer Thürme beauftragt. Der Nordthurm allein wurde ausgeführt und der rechte Thurm *Maclaurin*'s ift bis auf heute ftehen geblieben. (Lance, A. *Dictionnaire etc.*, a. a. O. Artikel über beide Meifter.)

708. Andere Façaden in den Provinzen und in Paris.

Die Kathedrale von Nancy fcheint aufsen und innen aus einem Gufs zu fein und wirkt grofsartig im Mafsftab. An der Façade find die zwei gleichen Thürme zwar nicht all zu grofs zum Mittelfchiff, wirken jedoch noch hinreichend. Durch den Mafsftab der drei Ordnungen ruft jedes Stockwerk für fich, fowie deren Zufammenwirken einen eigenthümlich grofsartigen Eindruck hervor. Der Mittelbau, dem Hauptfchiff entfprechend, kann als eine Wiederholung der Mittelpartie von *St.-Gervais* zu Paris angefehen werden, unten korinthifche und darüber zwei Ordnungen gekuppelter, vorgeftellter Compofitafäulen, bekrönt von einem Segmentgiebel.

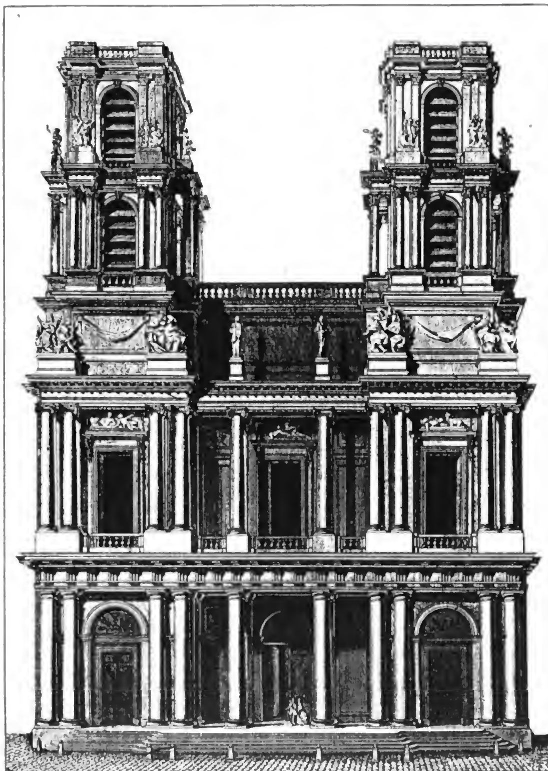
Fig. 174.



Façade für *St.-Euftache* zu Paris. Entwurf von *Patte* [1087]).

Den Seitenfchiffen entfprechen blofs zweigefchoffige Partien. Die Thürme fpringen etwas vor ohne Einzelverkröpfungen, haben drei Stockwerke von quadratifchem Grundrifs, ein viertes als Rundbau gebildet, über welchem ziemlich hohe kuppelförmige Helme den Abfchlufs bilden.

Fig. 175.



Façade für *St.-Eustache* zu Paris. Entwurf von *Mansard de Jouy* [1038]).

St.-Jacques, die Hauptkirche von Lunéville, hat zwei Thürme, die mit Kuppeln von Spitzbogenform endigen. Krabben gliedern ihre Rippen. Eine Statue bildet den Abfchlufs jedes Thurms. Durch diefe und andere Zuthaten ift der Gefammtcharakter ihrer Silhouette viel bewegter und barocker als bei der Kathedrale von Nancy.

Das Erdgefchofs der Thürme mit einer grofsen Ordnung ift quadratifch; dann folgt ein rundes Gefchofs mit Dreiviertel-Säulen und Halbpilaftern. Das zweite obere Gefchofs mit Unterbau, Tambour und Kuppel bildet den Abfchlufs.

Für die Ideen, die man um 1750 für Kirchenfaçaden hatte, geben zwei Entwürfe für eine neue Façade von *St.-Euftache* zu Paris einen intereffanten Auffchlufs. Wir bilden fie (Fig. 174[1087]) und Fig. 175) nebeneinander ab. Die erftere, von *Patte* entworfen, ift ftiliftifch die vorgefchrittenere und hat gar nichts Mittelalterliches, weder in der Gliederung, noch in den Verhältniffen. Sie hat ganz den Charakter einer wirklichen *Louis XVI.*-Façade, wie das Pantheon von *Soufflot*, jedoch weniger kalt aufsen.

Jean Manfard de Jouy dagegen ging in feinem Entwurfe, der mehr den Charakter der Zeit *Ludwig XV.* zeigt, wieder auf die Maffenverhältniffe der gothifchen Thurmfaçaden, wie jene von *Notre-Dame* zu Paris, zurück, was für diefe Kirche richtiger war. Für fich betrachtet, wäre fie eine der glücklichften Thurmfaçaden diefer Zeit gewefen, wie fie Fig. 175[1088]) zeigt. *Manfard* hatte fie 1754 begonnen. Leider wurde fie von feinem Nachfolger fchon im erften jonifchen Gefchoffe modificirt, erhielt einen Giebel vor dem Mittelfchiff und eine viel niedrigere, fchlecht entwickelte Thurmbildung, fo dafs ihr Eindruck ein kalter, ganz verfehlter ift.

Das Modell *Manfard*'s *de Jouy* wurde 1753 am Heilig-Ludwigsfeft zu Verfailles in der *Salle des gardes de la Reine* ausgeftellt, am 1. Mai 1754 der Grundftein gelegt[1089]). Er hatte feinen Entwurf unentgeltlich gemacht. Von 1772—1787 wurde der Bau von *Moreau-Desproux*, Architekt der Stadt Paris, mit wenig glücklichen Veränderungen weitergeführt und blieb mit blofs einem niedrigeren Thurme unvollendet. Er brachte einen Giebel über der Loggia an.

Wenn man fich das vorletzte Stockwerk der Thürme in Fig. 175 fünfmal übereinander wiederholt denkt, fo hat man eine Idee der Front der Kathedrale zu Rennes mit ihren zwei Thürmen. Am oberften Stockwerk find die Ecken abgefchnitten. Der Eindruck ift monoton und die Silhouette des Aufbaues in Folge der Art des Abfetzens der zwei oberften Stockwerke wenig glücklich. Inwiefern fie vom grofsen Brande vom 22. December 1720, dem ein grofser Theil von Rennes zum Opfer fiel, beeinflufst wurde, vermögen wir nicht zu fagen.

Die Façade der Kirche *La Touffaint* zu Rennes zeigt ein ziemlich hohes Rechteck mit drei Ordnungen von Pilaftern und Halbpilaftern in drei Travéen getheilt. Ueber den feitlichen follen achteckige Kuppelbauten einen verfehlten thurmartigen Abfchlufs geben.

1087) Facf.-Repr. nach einem alten Stich im *Cabinet des Eftampes* zu Paris. Bd. Hd, 188.

1088) Facf.-Repr. nach einem alten Stich von *J. B. de Poilly*, im Befitz des Verfaffers.

1089) Die auch von *Palnftre* wiederholte Angabe, dafs durch den Bau der neuen Façade das Langhaus um eine Travée verkürzt worden fei, fcheint mir unrichtig, denn an der füdlichen Seitenfaçade ift die hintere Ecke der alten, 1753 abgetragenen Façade mit dorifchen Pilaftern im I. Gefchofs noch erhalten. Beim Neubau können höchftens die Seitencapellen diefer Travée unterdrückt worden fein.

15. Kapitel.

Inneres der Kirchen.

a) Pfeiler- und Travéenbildung.

709. Einleitendes.

Die Thatfache, dafs die Grundrifsdispofition, die fich in den romanifchen Schulen ausgebildet und mit der Gothik ihren Abfchlufs gefunden hatte, im Wefentlichen beibehalten wurde, ift von grofsem Einfluffe auf die innere Erfcheinung der Kirchen des Renaiffanceftils in Frankreich gewefen. Die erfte Folge hievon war, dafs die Renaiffance in diefem Lande fich nicht ganz frei ihrem Wefen gemäfs entfalten konnte. Eine zweite Folge war, dafs mit wenigen Ausnahmen die innere Erfcheinung der Kirchen durch die Form der Pfeiler und der aus ihnen entwickelten Travéen bedingt wird. Eine weitere Folge war, dafs die Bildung der Pfeiler einer der wichtigften Punkte wurde, auf den fich die Phantafie der Architekten concentrirte.

Es fchien uns daher nützlich, am Eingang des Abfchnittes über das Innere der Kirchen einige Beifpiele zu geben, welche die Formen und Gedanken zeigen, die hier den Meiftern vorfchwebten. Zur Erläuterung der Frage haben wir Fig. 176 bis 179 nebeneinander geftellt. Man erkennt fofort, dafs die Beibehaltung des mittelalterlichen Bündelpfeilers als Regel gilt.

1) Pfeilerbildung der Früh-Renaiffance.

710. Säulen, fechseckige und achteckige Pfeiler.

Es giebt eine Reihe von Kirchen, in welchen die Stützen als Rundpfeiler, die oft nicht fehr glücklich als Säulen gegliedert find, ausgebildet wurden. Die Wirkung ift meiftens eine ziemlich ärmliche, kalte und nüchterne.

In der Kirche von Jouy-le-Moutier fetzen die Gewölbe- und Arcaden-Gurte unmittelbar auf dem Kapitell von Rundfäulen auf. Das Kapitell befteht blofs aus einem riefigen Eierftabe zwifchen zwei kleinen Stäbchen, und bietet keinen harmonifchen Anblick.

Das Innere der Kirche von Ribemont (ca. 1540?) in der Picardie hat dorifche Säulen, über deren Kapitelle die Bogen und zwifchen diefen der Dienft für die Gewölbe auffetzen. Diefer Gedanke wurde noch in *St.-Nicolas-des-Champs* zu Paris, wohl 1576—1581, feftgehalten. Von der fiebenten Travée an find die Pfeiler durch cannelirte dorifche Säulen von elliptifcher Grundrifsform gebildet, auf deren Kapitellen feitwärts Rundbogen-Archivolte mit rechtwinkeliger Umrahmung und Gefims, vorne jonifche cannelirte Pilafter auffteigen. Letztere nehmen über ihrem gefimsartigen Architrav die Rippen des Mittelfchiffs auf, und die Fenfter zwifchen diefen gehen bis zum Gefims über den Arcaden herunter. An den glatten Schäften der Dreiviertel-Säulen, an welche fich die Trennungsmauern zwifchen den Capellen anfchliefsen, fteigen drei fehr flache lifenenartige Streifen empor, um die Rippen der Kreuzgewölbe aufzunehmen.

In folgenden Beifpielen werden aufserdem zu verfchiedenen Zwecken Auskragungen an den Schäften gemacht.

In *St.-Etienne-du-Mont* [1090]) zu Paris gehen glatte Rundfäulen nüchtern durch bis zu den Gewölben des Mittelfchiffs empor, wo fie mit häfslichen dorifirenden Kapitellbildungen endigen. In halber Höhe werden fie durch Rundbögen verbunden, die, ohne Kämpfer, in die Säulen einfchneiden und einen fchmalen Gang zwifchen zwei Baluftraden tragen, der mittels einer Auskragung nach den Seitenfchiffen um die Säulen herumgeführt wird. Nach dem Mittelfchiff zu gehen die oberen Glieder des Gefimfes diefes Balcons vorn an den Säulen gerade durch; die unteren werden an ihnen herumgeführt.

[1090]) Der Bau wurde 1517 mit der Apfis begonnen; die betreffenden Pfeiler dürften aber zwifchen 1540—1560 errichtet worden fein.

St.-Pantaléon zu Troyes hat fehr fchlanke, hohe, doch kräftige korinthifche Säulen, in deren halber Höhe auf tellerförmigen Auskragungen ein fchmaler Gang herumführt. Ueber dem Gebälk fetzt ein Holzgewölbe tonnenförmig mit Rippen an, deffen Höhe im Vergleich zu den hohen Säulen ungenügend erfcheint.

Man findet aber auch zuweilen ganz verfchiedene und zwar glückliche Ausbildungen der Rundpfeiler.

In *St.-Jean* zu Elbeuf giebt es Halbfäulen oder halbe Rundpfeiler von etwa 1 m Durchmeffer, die ftatt Kapitellen ein Rundgebälk haben, deffen Gefims von Confolen am Fries getragen wird. Oberhalb deffelben entfpringen die Rippen. Die Wirkung ift dank der guten Profilirung eine fehr glückliche (fiehe Fig. 89). An den Pfeilern des Schiffs legen fich vier folche Halbfäulen um einen quadratifchen Pfeiler, deffen Kanten fo zu fagen allein fichtbar bleiben.

In der Kirche zu L'Isle-Adam werden die Arcaden von Rundpfeilern getragen, an welchen ftatt Kapitellen ein dorifches Triglyphen-Gebälk ohne Architrav herumgeführt ift. Die Wirkung ift keine fchlechte. An einzelnen Stellen wird der Theil des Pfeilers, der an der Obermauer vorfpringt, als Dienft emporgeführt, um die Gewölbe des Mittelfchiffs aufzunehmen.

Die Seitenfchiffspfeiler in *St.-Bafile* zu Etampes haben ebenfalls nur ein Gefims.

In einer Anzahl von Kirchen begegnet man ftatt der Rundpfeiler folchen von polygoner Form, fechseckig, meift aber achteckig, mit verfchiedenartiger Decoration. In der Kirche zu Gifors haben, vom Thurm aus gerechnet, die Pfeiler 1, 3 und 4 zwifchen den beiden rechten Seitenfchiffen einen ganz befonderen Charakter.

Der erfte ift fechseckig und feine Flächen find wie Pilafterfüllungen in Relief mit Arabeskenwerk, Wappen, Monogrammen u. f. w. verziert. Der zweite ift achteckig, hat einen doppelten Ring in halber Höhe, und ftellenweife treten regelmäfsig aus den Flächen fpiralförmige Kanten hervor, wie beim Gewinde einer Schraube, deren Durchmeffer gleich der Diagonale des Achtecks ift. Im oberen Viertel werden die Kanten abwechfelnd durch einen profilirten Stab und durch Baldachine verziert, die durch Dreipäffe mit dem kleinen Kämpferprofil verbunden werden. Der dritte Pfeiler ift rund, und acht dünne Stäbe ziehen fpiralförmig an ihm hinauf. In halber Höhe bildet eine Krone einen Ring um den Schaft und Mafswerk verbindet unter ihr die Stäbe. In der oberen Hälfte und unter dem Kämpferring bilden delphinenartige Motive zwifchen den Stäben drei Ringe um den Schaft. Diefe Pfeilerbildungen fcheinen felten zu fein und erinnern an gewiffe Pfeilermotive im Schloffe zu Gaillon.

In der Note 237, gelegentlich des Art. 105, S. 100, fagten wir, in Frankreich fei uns kein Beifpiel bekannt, welches eine Pfeilerbildung im Sinne der Schule von Gaillon zeige, wie fie in Portugal in der Kirche zu Belem zu finden fei. Inzwifchen haben wir in unferen Notizen dennoch ein folches gefunden: Die ruinirte Abtei von Aubrac[1091]) zeigt ebenfalls einige Pfeiler mit Arabesken an den zurückliegenden Flächen, in der Art jener aus Gaillon jetzt in der *Ecole des Beaux-Arts* zu Paris.

711.
Bündelpfeiler.

Wir gehen nun zu den Umwandlungen des gothifchen Bündelpfeilers über. Man könnte diefen auch einen »Bündnifspfeiler« nennen, weil er in der That, meiftens fchon von unten auf, fo viele Einzelglieder zu einem Ganzen verbindet, als nöthig find, um jede der verfchiedenen Functionen, die der Pfeiler während feines Auffteigens in Verbindung mit den Rippen bis zum Gewölbefcheitel zu vollbringen hat, vorzubereiten und zu individualifiren.

Die Thätigkeit der Renaiffance-Architekten befteht nun darin, diefes Princip mittels der antiken Säulenordnungen in neue Formen einfach zu überfetzen. Bei der Gefammtbildung wird der gothifche Gedanke des Emporwachfens beibehalten, aber für die Entwickelung der Formen wird ftatt des organifchen Princips des »Wachfens« und des Auseinander-fich-Entwickelns das antike Princip des Aufeinanderfetzens des »mechanifchen Aufbaues« durch tragende und getragene Structurglieder wieder angenommen.

1091) Abgebildet bei: NODIER & TAYLOR, a. a. O., *Languedoc*, Bd. II, Fol. 84.

Es mag hierin zuerſt ein ſcheinbarer Widerſpruch liegen, indem der einheitliche, ununterbrochene »Trieb« des Emporwachſens durch die aufeinander folgende Abwechſelung von verticalen und horizontalen Theilen gehemmt wird.

Wenn man jedoch bedenkt, daſs das gothiſche Princip der Formengebung die Folge einer ſubjectiven, idealen, künſtleriſchen Fiction iſt, ſo wird man vielleicht auch zugeben dürfen, daſs man berechtigt iſt, einem ſolchen Aufbaue Formen zu geben, die etwas mehr die Abwechſelung von tragenden und getragenen Functionen ausſprechen. Es iſt dies eine Auffaſſung, die der ſtructiven Wirklichkeit im Grunde mehr entſpricht als erſtere und die als eine realiſtiſchere bezeichnet werden kann.

Vom Standpunkte der künſtleriſchen Fiction, die jeder Kunſt zu Grunde liegt, iſt es geſtattet, in einem ſolchen Aufbau der Travée eben ſo wohl einen harmoniſchen Rhythmus in der Abwechſelung von tragenden und getragenen Gliedern zu erſtreben, als ein aus einer einzigen Wurzel emporgeſchoſſenes Gebilde, wie es die Gothik verwirklicht hatte.

In der Kirche zu Gouſſainville (Fig. 176[1092]) beginnt, wie in vielen frühgothiſchen Kirchen mit Rundſäulen, ein Theil der Gliederung erſt oberhalb des Kämpfers der Arcaden; unterhalb desſelben ſind vier Halbſäulen um einen quadratiſchen Pfeiler geſtellt. Die Kanten des letzteren werden emporgeführt und nehmen die Schildbogen der Gewölbe auf. An anderen Pfeilern dieſer Kirche ſind es einfach Rundſäulen, über deren Gebälk die Arcaden entſpringen und zwiſchen welchen joniſche Pilaſter emporſteigen. Ueber deren Gebälk entwickeln ſich die Rippen mit geringerem Vorſprung.

In der Kirche zu Epiais (Fig. 177 [1093]) iſt bei gleicher unterer Pfeilerform die vordere Halbſäule mit der Pfeilerkante als groſse Ordnung bis zur Aufnahme der Mittelſchiff-Gewölbe emporgeführt.

Aehnlich wie in Epiais iſt auch die Pfeilerbildung der Kirche zu Mesnil-Aubry; aber die Verhältniſſe der beiden doriſchen Halbſäulenordnungen ſind ſchlanker und die Formen flüſſiger und claſſiſcher, die groſsen Halbſäulen von keinen Pilaſterkanten begleitet. In den Seitenſchiffen ſind letztere vorhanden. An den Pfeilern des polygonen Chors geht je eine Halbſäule mit ihrem Gebälk bis zu den Gewölben empor. Die Arcaden haben noch Spitzbogen. Von den Seitenſchiffen aus wirkt die Gruppe der drei Halbſäulen ſehr gut.

In der Kirche zu Maſliers (ca. 1545?) werden die Gewölbe von einer faſt identiſchen groſsen Ordnung ſchlanker doriſcher Halbſäulen mit Gebälkauffätzen getragen. Die Bogen der Arcaden ſteigen von Halbſäulen der gleichen Ordnung ebenfalls mit Gebälk auf. Ihre Behandlung erinnert an jene in der Kirche zu Gouſſainville. Der Architekt ſucht einige Glieder durch ſculpirte Ornamente zu beleben. Der Säulenhals hat einen Blattkranz.

Fig. 178 [1094]) ſtellt den Vierungspfeiler und erſten Chorpfeiler der Kirche zu Ennery dar. Eine durchgehende groſse Pilaſterordnung iſt für die Gurtbögen geſchaffen, während zu dem für die Diagonalrippen, die um einen Grad weniger belaſtet und als zur Ausfüllung gehörig betrachtet werden, zwei leichtere Säulen-Ordnungen gewählt wurden. Dieſen Unterſchied findet man an den Pfeilern von *St.-Euſtache*, Fig. 180, und an den Pfeilern der Capellen in *St.-Maclou* zu Pontoiſe wieder.

Wenn auch der Pfeiler, den Fig. 179 [1095]) darſtellt, nicht im Innern einer Kirche vorkommt, ſondern an der Ecke der Vorhalle der Kirche *La Trinité* zu Falaiſe, ſo haben wir ihn dennoch hier mit den anderen zuſammen geſtellt, da er die Vorſtellung von den Ideen, die bei der Pfeilergliederung herrſchten, vervollſtändigt.

Im Mittelſchiff der Kirche von Villiers-le-Bel ſteigen die Gewölberippen aus dem verkröpften Gebälk einer groſsen korinthiſchen Ordnung, deren Schäfte als Segmente ſtatt als Halbſäulen aus der Wand

---

1092), 1093), 1094) Nach Photographieen von F. M. S. im Verlag von *Girandon* in Paris.

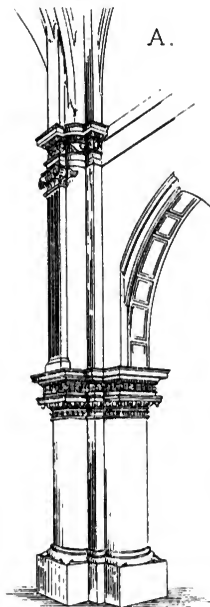
1095) Nach einer Photographie ohne Autornamen.

vortreten. Statt cannelirt zu fein, werden durch Kehlen vier rippenartige Dienfte gebildet. Die Arcaden, welche etwas über ihre halbe Höhe haben, find noch fpitzbogig.

In den Seitenfchiffen tragen korinthifche Halbfäulen mit Gebälk die Rippen.

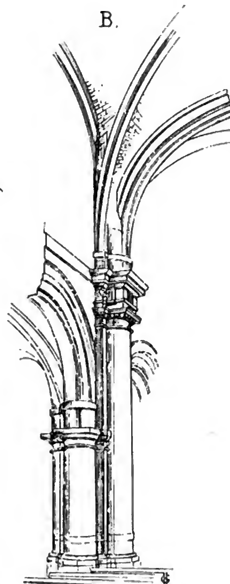
Im Mittelfchiff der Kirche *St.-Maclou* zu Pontoife tritt eine wirklich grofse korinthifche Pilafterordnung aus den Rundpfeilern heraus. Die Schäfte haben ftatt

Fig. 176.



Kirche zu Gouffainville [1095]).

Fig. 177.



Kirche zu Epiais [1095]).

Cannelirungen einen einzigen Profilrahmen. Sie nehmen direct mittels eines kleinen Gebälks, welches nicht an der Mauer weiterläuft, die Gewölbe auf.

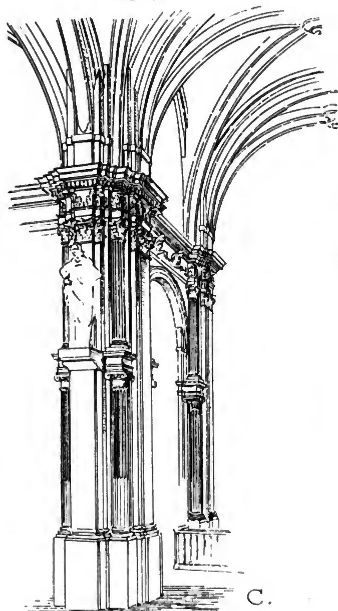
712. *St.-Euftache* zu Paris.

Wir gehen nun zur Pfeilerbildung der berühmteften Kirche diefer ganzen Stilrichtung *St.-Euftache* zu Paris über (fiehe Fig. 84 u. 180)[1096]). Bei dem gewählten

1096) Facf.-Repr. nach: CALLIAT, V. *L'Eglise de St.-Euftache.* Paris 1850

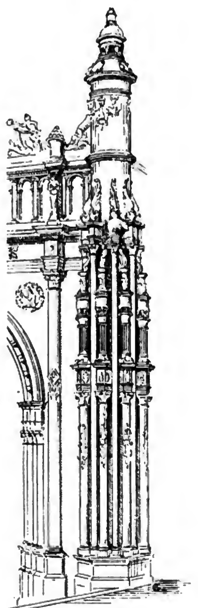
Grundprincip der Compofition kam es hier darauf an, Formen, welche das durchgehende Auffteigen der Pfeiler ausfprechen, mit folchen zu verbinden, die beftimmt waren, die zwifchen diefen vorkommenden Gebälkformen zu ftützen. Man mufste daher an gegebenen Stellen des Aufbaues des Pfeilers antikifirende Säulen oder

Fig. 178.



Kirche zu Ennery [1094]).

Fig. 179.



Kirche zu Falaife [1095]).

Pilafter bilden, die fähig waren, fowohl die horizontalen Gebälke aufzunehmen als die Wiederholungen derjenigen, die an den Seitenfchiffsmauern vorkamen und die man der einheitlichen Wirkung zu lieb an den freiftehenden Pfeilern ebenfalls anzubringen genöthigt war. Unfere Fig. 84, die einen der freiftehenden Seitenfchiffspfeiler darftellt, zeigt dies fehr deutlich. Die punktirten Linien zeigen das Gebälk über den Capellen,

welches an den freien Pfeilern ebenfalls auftritt. Fig. 180 zeigt den Unterfchied in der Gliederung der Vierungspfeiler und der übrigen. Man fieht, wie das Gebälk über den Arcaden des Mittelfchiffs mit den Pfeilern verbunden ift. An dem Vierungspfeiler mit feinen drei direct bis zu ihrem Ziele durchgehenden Ordnungen wird es von einer von unten auffteigenden jonifchen Ordnung getragen. An den anderen Pfeilern hat letztere nur die Höhe der Seitenfchiffsfenfter über den Capellen. In Fig. 184 fieht man, wie die Pfeiler des Mittelfchiffs an der Seite nach den Seitenfchiffen zu eine andere Gliederung als nach dem Mittelfchiffe zu haben, um die Höheneintheilung der erfteren wiederzugeben.

Die Arcadenpfeiler des Mittel- und Querfchiffs weifen noch andere Varianten in der Gliederung auf.

Die geringe Höhe der Rundbögen diefer Arcaden im Verhältnifs zu den grofsen Kapitellen bei einer einzigen Ordnung bis zur Kämpferhöhe der Arcaden, wie man fie an den Vierungspfeilern fieht, veranlaffte wohl den Architekten, wie Fig. 180, 182 u. 184 zeigen, für die übrigen Pfeiler eine niedrigere Kämpferbildung anzunehmen.

Auch in der eigentlichen Detailbildung deffelben Pfeilers herrfcht eine gewiffe Mannigfaltigkeit vor. Am vorderen linken Vierungspfeiler hat der Arcaden-Pilafter nach dem Kreuzfchiff zu ein korinthifches Kapitell mit enormen Eckvoluten und kleine mittlere. Der Pilafter der Langhaus-Arcade hat ein Compofita-Kapitell mit grofsen wie in Chambord durchbrochenen Voluten. Trotzdem find die Kapitelle im Ganzen fchön, geiftreich und lebendig, und frei durch die Varietät der Blattform. Die Voluten treten fein aus dem Stengel hervor und werden breit und glatt profilirt. Die oberen Kapitelle diefer Pfeiler unter den Vierungsbogen fcheinen den gleichen Charakter zu haben.

Man fieht, Fig. 30, S. 109, wie die niedrigen Kapitelle der kleinen Ordnungen zwifchen den grofsen Kapitellen eingefchoben find und einen gemeinfamen etwas gefimsartig behandelten Architrav tragen, über welchem die Archivolte und Rippen entfpringen.

Welches ift nun der Gefammteindruck, der aus diefer Pfeilerbildung von *St.-Euftache* hervorgeht? Der Eindruck des kühn Emporfteigenden wird durch die grofse Zahl der hohen, fchlanken Pfeiler, namentlich der ganz freiftehenden zwifchen den inneren und äufseren Seitenfchiffen, ohnehin fo ftark ausgefprochen, dafs er durch die horizontalen Gliederungen der Diagonaldienfte (fiehe Fig. 84) in wefentlich künftlerifcher Beziehung nicht beeinträchtigt wird. Die Compofition ift eine fo feltene und eine fo fehr das Intereffe des Architekten anregende, dafs hierin ein Erfatz für die Punkte, die der Vorwurf betrifft, liegt. Ferner find durch das Profil der Pfeiler, die übereinander ftehenden kleinen Ordnungen mit den Hauptdienften dennoch zu einer feften Einheit verfchmolzen.

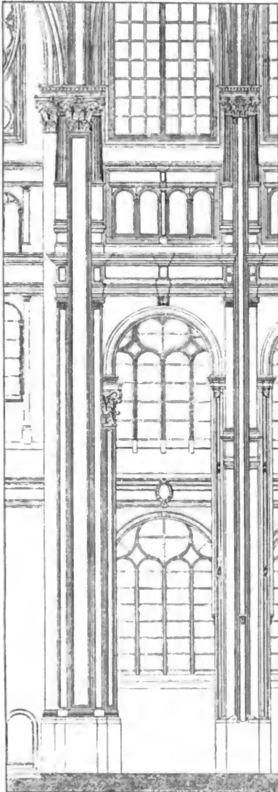
713.
Willkürliche Pfeilerbildungen.

Man begegnet, befonders in der Zeit des Ueberganges der Früh-Renaiffance zur claffifchen Phafe, zuweilen höchft willkürlichen Gliederungen, wo die Phantafie fich ins Wunderlich-Bizarre verirrt, ähnlich wie es in der Schlofscapelle von Anet an den Fenfterpfeilern der Fall ift. (Siehe: Art. 742, S. 557.)

In der Kirche zu Gifors, an dem Uebergang des Langhaufes ins Querfchiff, wurden wohl um 1540 einige Verftärkungspfeiler mit Kapitellformen von eigenthümlicher Geftalt verfehen. Sie bilden fünf Seiten eines Achtecks, haben fünf bis zum Kämpfer reichende jonifche Pilafter, deren Kapitelle mit fehr hohem Hals Canneluren und je drei Rofetten zeigen. Auf diefen Kapitellen liegt ein gefimsartiger Architrav, über welchem die acht Eckfeiten weiter fteigen bis zu ihrer Durchfchneidung mit den Gurt- oder Schildbögen. An diefen oberen Seiten find Tabernakel mit Pilaftern und Giebel angebracht, um Kapitelle, Gurte und Rippen zu verbinden. In den Hauptaxen find zuweilen etwas fchmalere korinthifche Pilafter vor die jonifchen gelegt, die deren Kapitelle etwa dreiviertel verdecken. Im Mittelfchiff ift an der Diagonalfeite ein fchmaler Dienft vorgelegt, der ebenfalls ein Tabernakel trägt, über welchem der Dienft pilafterartig wieder erfcheint und über feinem Gefimschen zwei Diagonalrippen aufnimmt.

Höchft wunderlich und fchwer zu fchildern ift die Bildung der Pfeiler, die man an der Vierung von *Ste.-Clotilde* in Le Grand Andely fieht. Unmittelbar über den korinthifchen Bafen und unter dem mit fchönen Blattreihen verfehenen Kämpfer ift

Fig. 180.



St.-Eustache zu Paris.
Travée des Chors[1098]).

der Pfeiler wie eine kräftige Halbſäule gebildet, die ſich an die reiche Profilirung eines ſpätgothiſchen Pfeilers anlehnt. Um ſich an dieſe beſſer als durch eine gewöhnliche Cannelirung anzuſchlieſsen, hat man die Halbſäule dann ſenkrecht nach dem Profil eines Geſimſes gegliedert, das in den Halbkreis eingeſchrieben iſt, und Viertelsſtäbe, Hängeplatte, Aſtragale und Kehlen zeigt. Oberhalb der Baſen und unterhalb des Kämpfers ſpringt die Profilirung mit einer Kehrung rechtwinkelig um, wird wagrecht, und ihre Durchſchneidung mit der Cylinderfläche der Halbſäule bildet auf letzterer gebogene geſimsartige Profile, die namentlich unten, wo die Geſimslinie verkehrt liegt, einen befremdenden, nicht angenehmen Ausſchnitt hervorbringen.

Am vorderen, rechten Vierungspfeiler in *St.-Maclou* zu Pontoiſe, erſt 1585 ausgeführt, der aus verſchiedenen korinthiſchen Pilaſtern zuſammengeſetzt iſt, folgt faſt unmittelbar auf dem Abacus ein Geſims, offenbar um ein beſſeres Auflager für die Rippen zu bieten als der gebogene Abacus. Die Höhe von Geſims und Kapitell zuſammen iſt an den ſchmaleren Pilaſtern eine geringere als an den breiten. In dieſer Lage ſuchen die ungleichen Blätter und Volutenſtängel in verſchiedenen Höhelagen möglichſt friedlich miteinander auszukommen. Das Eigenthümlichſte aber iſt, daſs an den drei ſchmäleren zuſammen gruppirten Pilaſtern und Halbpilaſtern, etwa zwei Kapitellhöhen unter dieſen, ein joniſches Gebälk mit Kapitellen als Kämpfer der Seitenſchiffe die Pilaſter umfaſst und zwar ſo, daſs das Gebälk der drei Pilaſter durchgeht, aber an den Halbpilaſtern unter demſelben die Höhe der joniſchen Kapitelle nur die Hälfte derer an den ganzen Pilaſtern beträgt.

2) Pfeilerbildung der Hoch-Renaiffance und der fpäteren Phafen bis 1745.

714. Beifpiele aus der Hoch-Renaiffance.

Kirchen, oder auch nur Theile von Kirchen, aus der Blüthezeit der Hoch-Renaiffance find fo felten, dafs die Befprechung der Pfeilerbildungen fich zuweilen bei der Befchreibung der Bauwerke felber als nützlicher erweift. Im XVII. und XVIII. Jahrhundert dagegen herrfcht fo wenig Verfchiedenheit in den von Pilaftern gegliederten Arcadenpfeilern, dafs wir hier nur wenige derfelben anzuführen brauchen.

In *St.-Laurent* zu Nogent-fur-Seine zeigt ein Seitenfchiff und feine Capellen Renaiffanceformen, die vielleicht fich an die Säulenordnung im Innern des Karyatidenfaals des Louvre anfchliefsen. Je drei dorifche cannelirte Pilafter ohne Gebälk, von einem Modul Vorfprung, tragen die drei Rundbogengurten, die von jedem Pfeiler zwifchen den Capellen ausgehen. Kleinere Pilafterkanten in den einfpringenden Ecken entfprechen den Diagonalrippen. Der Säulenhals und die Glieder der Kapitelle find fculpirt.

Im Innern der ehemaligen Abtei von Autrey findet man eine ganz verfchiedene Form der Pfeilerbildung. An den Wänden find wirkliche halbquadratifche Pfeiler angelehnt, um die Kreuzgewölbe aufzunehmen. Sie haben Gliederungen, die an ähnliche in den Kathedralen von Como und Pavia erinnern. Unten find zwei Piedeftale übereinander, der obere mit zwei Füllungen; dann folgt der eigentliche Pfeiler eines Erdgefchoffes, über welchem ein herumgeführtes Gebälk und das Piedeftal der oberen gröfseren Hälfte des Pfeilers liegt, der bis zum Kämpfer der Gewölbe geführt ift. Fries und Piedeftal haben Querfüllungen, die hohen Pfeilertheile ein einziges vertieftes Feld, welches einen feften glatten Rand rings um den Pfeiler läfst.

Die Pfeiler- und Arcadenbildung der *Chapelle du Collège* zu Chaumont in der Champagne bietet, foweit man aus Abbildungen urtheilen kann, verfchiedene intereffante Difpofitionen.

In *Notre-Dame* zu Hâvre, deren Façade fchon befprochen wurde (fiehe Art. 685, S. 495), find noch einige mittelalterliche Freiheiten und Elemente vorhanden. Die Arcadenbogen und Seitenfchiffsgurte ruhen direct auf den dorifirenden Kapitellen von Rundfäulen, an die, nach dem Mittelfchiffe zu, kräftige dorifche Pilafter gelehnt find, die höher fteigen, mit Kapitell und Gebälk die Bogenzwickel der Arcaden zum Theil ausfüllen und die Rippen der Kreuzgewölbe des Mittelfchiffs aufnehmen, in deren Lünetten Rundbogenfenfter ftehen[1097].

715. Antiker Arcaden-Pfeiler.

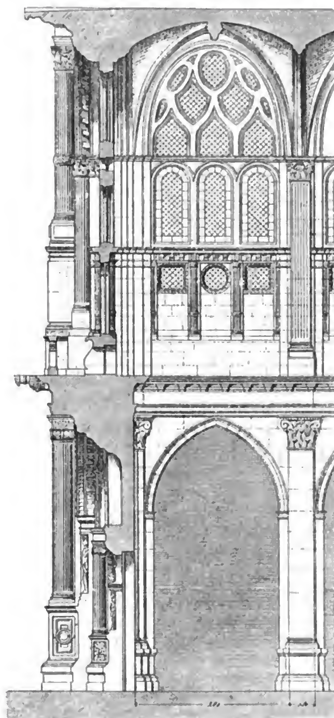
Schon im XVI. Jahrhundert begegnet man einzelnen Verfuchen mit dem antik-römifchen Arcadenpfeiler, der im XVII. Jahrhundert fo zu fagen zur Alleinherrfchaft gelangt ift.

In der kleinen Kirche zu Berville fieht man einen frühen Verfuch, quadratifche Arcadenpfeiler mit Pilaftern anzuwenden. Letztere von dorifcher Ordnung, etwas über den Scheitel der Arcaden geführt, nehmen mit dem Abacus direct die Rippen der Gewölbe auf.

1097) *Nicolas Duchemin* begann 1574 die Kirche *Notre-Dame* in Hâvre, er ftarb 1598 (5. Mai). *Pierre Larbitre imagier* und *Etienne Hallinguer* fetzten den erft 1827 vollendeten Bau weiter. Siehe: *Archives de l'Art français*. Doc. Bd. VI, S. 32 (1858—60.)

Pierre Legenefvois aus Rouen wird 1619 durch *Lucas Gueronnel* erfetzt. Diefer wird 1620 nach Paris gefchickt zu *Lemercier*, der mit ihm den Bau ausmifft. *Etienne Hallinguer* baut die Seitenfchiffe, Capellen und Seitenportale (Seitenfaçaden?). LANCE, A. a. a. O., Bd. I, S. 333 u. 349.

Fig. 181.



Ste.-Clotilde zu Le Grand Andely [1098]).

Die Fig. 181 [1098]) zeigt ein anderes Beifpiel im nördlicheren der zwei Joche im linken Kreuzfchiff von *Ste.-Clotilde* in Le Grand Andely. Hier ift die Arcade noch als Spitzbogen gebildet, vielleicht weil es fich um den Ausbau einer Kirche des XIII. Jahrhunderts handelte. Im anftofsenden Joche dagegen hat die Arcade die feltene Form einer Ellipfe, deren grofse Axe vertical fteht. Die Archivolte ift gefimsartig profilirt, mit Confolen verfehen, durchbricht den Architrav des Gebälks und hat ihren Scheitel unter deffen Gefims.

Man fieht in unferer Figur, wie der quadratifche Pfeiler im antiken Sinne mit einem korinthifchen Pilafter gegliedert ift. In Wirklichkeit ift er nicht glatt, wie in der Figur, fondern cannelirt. Es dürfte diefes eines der wenigen Beifpiele einer Kirche mit zwei inneren Ordnungen fein. Auch in der oberen ift die Bildung des Pfeilers eine ähnliche.

716. XVII. Jahrhundert.

Vielleicht die einzige originelle Pfeilerform, die wir noch im XVII. Jahrhundert antreffen, ift die in der ehemaligen grofsen Abteikirche zu St.-Amand bei Valenciennes um 1633. Die Stützen hatten einen fäulenartigen Charakter, aber ftatt einen kreisförmigen Querfchnitt zu zeigen, befteht er, wie an den Schäften der Façade, aus vier aneinander gelehnten Halbkreifen. Die Korbbögen der Arcaden beginnen über dem Gebälk, die der Seitenfchiffsgurte unmittelbar auf den Kapitellen.

Die Beifpiele, die noch zu erwähnen find, zeigen nur Varianten in der Behandlung des römifchen Arcadenpfeilers.

[1098]) Facf.-Repr. nach: Rouyer, E. u. A. Darcel. *L'Art architectural en France. J. Baudry*, Edit. Paris 1866.

An den Arcaden *Lemercier's*, im Innern von *St.-Roch* zu Paris, haben die dorifchen Pilafter mit ihren Herzblättern, Eier- und Perlftäben, den Rofetten am Hals der Kapitelle und den ziemlich feinen Rofetten in den Metopen noch etwas vom Reiz der Hoch-Renaiffance, zu dem die *Louis XIV.*-Cartouchen der Schlufsfteine der Arcaden wenig paffen.

In der Kirche *des Petits-Pères (Notre-Dame des Victoires)*, 1656 von *Pierre Lemuet* begonnen, von *Libéral Bruant* und *Gabriel Leduc* weitergeführt, zu Paris, ift an den Archivolten noch ein gleich breiter, glatter, rechtwinkeliger Rahmen an drei Seiten herumgeführt. Dadurch werden die Pfeiler mit ihren jonifchen Pilaftern faft fo breit wie die Arcaden im Lichten.

Die Arcaden in *Notre-Dame* zu Verfailles von *J. Hardouin Manfard*, 1684—86, find gut. Sie haben dorifche Pilafter, deren Kapitelle durch Perlfchnüre und »*Gaudrons*« am Echinus belebt werden.

3) Triforien und Baluftraden.

Im Anfchlufs an die Pfeilerbildung, von welcher die der Arcaden unzertrennlich ift, fcheint hier die geeignetfte Stelle, auf einige Beifpiele von Triforien- und Tribünen-Bildungen hinzuweifen, die ebenfalls mit der Geftalt der Pfeiler eng verbunden find.

In der Kirche *St.-Martin* zu Argentan liegt über den gothischen Arcaden ein Renaiffance-Triforium von Rundbogen auf, im Querfchnitt quadratifchen Pfeilern. In den Bogendreiecken zwifchen den Archivolten find grofse Flachconfolen angebracht, die mit denen der Schlufsfteine ein dorifches Gebälk unter den Fenftern tragen. Die Pfeiler ruhen auf der Baluftrade über jonifchen Pilaftern, zwifchen welchen durchbrochene Füllungen angebracht find.

Befonders hübfch ift die triforiumartige Gliederung der Mauer zwifchen Arcaden und Fenfter in *Ste.-Clotilde* in Le Grand Andely. Angedeutet ift fie in Fig. 181. Eine kleine korinthifche Ordnung mit cannelirten Säulen, deren Gebälk mit Confolen und fein fculptirten Ornamenten verfehen ift, umrahmt die in der Hintermauer angebrachten, je nach den Jochen abwechfelnd quadratifchen und runden oder ovalen Fenfterchen.

Zu erwähnen ift auch das Triforium der Kirche von Bar-fur-Seine.

Hier find ferner die hölzerne Baluftrade, die gekuppelten Säulen, Bogenfelder und Wappen zu nennen, welche die Chortribüne in der Schlofscapelle zu Ecouen als Einbau in eine gröfsere Rundbogen-Oeffnung bilden. Die Arbeit ift fehr fchön und wahrfcheinlich ein Werk *Jean Goujons*. Die prächtige Baluftrade der Orgeltribüne zu Ecouen wurde bereits als Beifpiel der rhythmifchen Travée befchrieben. (Siehe Art. 531, S. 393 und auch Art. 134, S. 127.)

b) Innere Anlagen der Früh-Renaiffance.

1) *St.-Euftache* in Paris und *St.-Maclou* in Pontoife.

717. Kirche *St.-Euftache* und ihre Wichtigkeit.

Mit dem Inneren von *St.-Euftache* zu Paris gelangen wir nicht nur zu einem der Glanzpunkte der franzöfifchen Renaiffance, fondern der Kirchen-Baukunft überhaupt. Die Zahl der Kirchen, die eine einheitliche Anlage und innere Ausbildung erhalten haben, ift eine fo geringe, dafs wir uns da, wo wir einer folchen begegnen, länger mit derfelben befaffen müffen, weil fie Veranlaffung giebt, zu einem beffern Einblick in die damaligen Abfichten des Kirchenbaues zu gelangen. Die Autorfchaft diefes grofsartigen Denkmals verdient nicht nur defshalb fchon näher erörtert zu werden, fondern weil in neuerer Zeit über fie Theorien aufgeftellt worden find, die einer eingehenden Prüfung bedürfen. Der Klarheit halber behandeln wir daher im Zufammenhange mit der grofsen Parifer Kirche diejenige von *St.-Maclou* zu Pontoife, mit welcher *Paluftre* fie in engen Zufammenhang zu bringen gefucht hat.

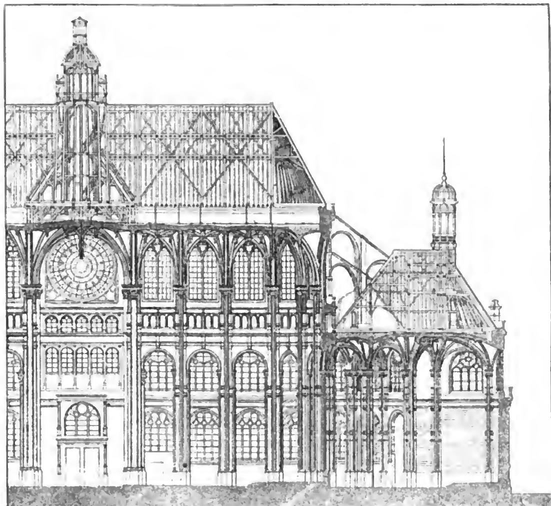
St.-Euftache, von welchem fchon öfters die Rede war[1099]), wurde als Pfarr-

[1099]) Siehe: Art. 105, S. 101; Art. 111, S. 106; Fig. 29 u. 30, S. 108 u. 109; Art. 114, S. 110; Art. 131, S. 125; Art. 183, S. 181; Art. 423, S. 310; Art. 708, S. 514 u. 515.

kirche der damals reichften und bevölkertften Gemeinde von Paris, derjenigen der Markthallen errichtet. Sie ift, wie *Anthyme Saint-Paul* richtig bemerkt, die einzige grofse Kirche der Renaiffance, die aus einem Gufs, oder richtiger gefagt, fo weit der Gefammteindruck geht, nach dem urfprünglichen einheitlichen Entwurfe bis zur Vollendung immer weiter gebaut wurde.

Nach *Calliat* beträgt die Länge der Kirche $88{,}_{40}$ m, die Breite $43{,}_{74}$ m. Die Scheitelhöhe des Mittelfchiffes ift $38{,}_{46}$ m. Vom Extrados bis zum Firft find $15{,}_{38}$ m. Die Axen der Seitenfchiffspfeiler meffen 6 m.

Fig. 182.



St.-Euftache zu Paris. — Schnitt durch Vierung, Chor und Umgänge [1100]).

St.-Euftache ift im Grunde eine grofse fünffchiffige Kathedrale, wie Fig. 182 [1100]) zeigt, mit doppelten Umgängen und durchgeführten Capellen und zwei Thürmen an der Façade. Structurfyftem, Verhältniffe und Gliederung find vollftändig gothifch gedacht, aber ganz in Früh-Renaiffance-Formen überfetzt. (Siehe auch Fig. 184.) Mit Ausnahme der Apfis find die Bögen überall rund. Die beiden Seitenfchiffe und Umgänge haben die gleiche Höhe; die Capellen find etwa halb fo hoch und über ihnen liegen die grofsen Fenfter des äufseren Seitenfchiffs.

1100) Facf.-Repr. nach: CALLIAT, V. u. LE ROUX DE LINCY. *Eglife de St. Euftache à Paris, mefurée, deffinée, gravée et publiée par V. Calliat. Bance édit.* Paris 1850.

Der Mittelpunkt der grofsen halbrunden Mariencapelle liegt auf dem äufseren Umkreis des Capellenkranzes. Ihr Durchmeffer wird durch die Radien beftimmt, die durch die zwei mittleren Pfeiler der Apfis gehen. Zwifchen diefen Radien ift die Pfeilerreihe der zwei Umgänge unterbrochen, und drei Sterngewölbe bedecken den Raum zwifchen der Apfis und der Capelle. Letztere hat die Höhe der Umgänge und ift doppelt fo hoch als die übrigen Capellen.

Die unvergleichliche, erhabene Innenwirkung beruht vor Allem auf das Zufammenwirken zweier Quellen: Erftens dem hoch emporfchiefsenden Pfeiler- und Rippenwald mit reichen geheimnifsvollen Durchblicken voll Phantafie und Lichtzauber; zweitens den herrlichen Raumverhältniffen, die durch ihre abgerundete Harmonie jene von *Notre-Dame* in Paris entfchieden übertreffen.

Diefe abgerundete Wohlräumigkeit kommt aufser den Abmeffungen und Verhältniffen noch daher, dafs überall in diefem gothifch gedachten Baue die Spitzbögen durch Rundbögen erfetzt find. Der Architekt ftand hier vor der grofsen Gefahr, dafs, bei fo hoch emporfchiefsenden Mauern und Pfeilern, die Pfeilhöhe der Bogen, d. h. der getragenen Theile, im Vergleich zum Spitzbogen eine zu niedrige werde. Es ift ihm gelungen, wie Fig. 180, 182 u. 184 zeigen, die Rundbögen der Arcaden und Gurte hinreichend zu ftelzen, ohne den Punkt zu erreichen, wo diefes fchlecht wirkt.

Eine dritte Quelle des Intereffes kommt für die Architekten hinzu und liegt in den Leiftungen der architektonifchen Compofition und Art der Ueberfetzung lauter gothifcher Gedanken in die oft reizende Formenfprache mailändifcher und franzöfifcher Früh-Renaiffance. Der Architekt kann nicht kalt und unempfindlich vor diefer mächtigen Offenbarung wirklich architektonifch-fchöpferifcher Phantafie bleiben. Er kann feine Anerkennung für das Durchbildungsvermögen, das fich an der Gliederung der Pfeiler und im Detail kundgiebt, nicht zurückhalten, und er wird in den älteften Theilen durch den Reiz des Details und die feine Phantafie der reizenden antikifirenden Tempietti, Baldachine, Kuppeln und Helme, in welche fich die gothifchen verwandelt haben, erfreut.

Die grofsartige Wirkung in *St.-Euftache* beruht aufserdem aber noch in einem Hauptgrund: die mächtige Klarheit und Einheit des künftlerifchen Grundgedankens, die meifterhafte Sicherheit, mit welcher er in Grundrifs, Durchfchnitt und Innenaufrifs feftgeftellt und mit klarer confequenter Methode als Gefammtraum- und Structurcompofition gegliedert und detaillirt worden ift. Es herrfcht in diefer ganzen Bauart ein fo einheitlicher Geift, dafs es fchwer fein dürfte, im Gefammtentwurf die erfindende Thätigkeit mehr als eines Meifters zu erblicken. Am Aeufseren, namentlich in den Formen der Strebebögen, des Mafswerks u. dergl. dürfte es eher geftattet fein, die Einwirkung anderer Meifter zu vermuthen.

Wenn man ftellenweife an der Gliederung diefer herrlichen Kirche einiges auszufetzen berechtigt ift, fo liegt dies an dem Umftande, dafs ein grofser Theil derfelben erft unter *Ludwig III.* ausgeführt wurde und ein kaltes Detail zeigt, und andererfeits, dafs die Aufgabe des Architekten beim Entwerfen diefer Kirche eine aufserordentlich fchwierige war. Die Art, wie er diefe Schwierigkeiten im Innern überwunden hat, ftempelt den Schöpfer des Baues, wie er nun auch heifsen mag, zu einem wirklich bedeutenden Meifter.

Eine conftructive Eigenthümlichkeit in diefer Kirche verdient hervorgehoben zu werden. Ueber den Gewölben des Mittelfchiffs werden die Pfeiler bis zum Auflager des Dachftuhls emporgeführt und über den Kappen durch Bögen verbunden, die concentrifch mit den Schildbögen find. Dadurch erhalten die Pfeiler eine beffere Längsverfpannung über den Fenftern, der Dachftuhl erhält ein fefteres und breiteres Auflager und der Schwerpunkt der Mauer wird um Einiges mehr nach innen verlegt.

Der Bau wurde im Allgemeinen gewiffenhaft nach dem urfprünglichen Entwurfe ausgeführt. Im Detail einiger Bauglieder, wie die Wafferfpeier (von 1629) oder

Kapitelle, fpiegelt fich jedoch der Charakter der Zeiten zwifchen 1532 und 1640 wieder, wenn auch die alten Anordnungen und Abmeffungen beibehalten wurden.

Im Innern fcheint der rechte (füdliche) Kreuzfchiffsarm, die Vierungspfeiler, dann die füdlichen Pfeiler des Langhaufes und vielleicht auch die drei der Südfeite des Chors bis zur Apfis, ebenfo die vier erften nördlichen Capellen des Chors, vom Kreuzschiff aus gerechnet, zu den älteften Theilen der Kirche zu gehören.

An einem Kapitell der dritten nördlichen Chorcapelle, aufsen im Hofe der Sacriftei fteht das Datum 1534. Am Compofita-Kapitell des Arcadenkämpfers des vorderen linken Vierungspfeilers ift ein Täfelchen mit der Jahreszahl 1537 gemeifselt. Am füdlichen Querfchiffsportal die Jahre 1539 und 1540, am nördlichen 1545. Oberhalb des Erdgefchoffes wurde diefes erft 1640 weitergebaut. Wann die bereits befchriebene Weftfront, auf zwei Thürme berechnet, begonnen wurde (fiehe Art. 646, S. 462—466), fcheint nicht bekannt zu fein. Sie wurde 1726 vom Blitz getroffen, und 1753, angeblich weil gefahrdrohend, abgetragen.

Die erfte Travée der Capellen links vom Südkreuz und der Kämpferpfeiler der Capelle rechts (des Chors), find noch Früh-Renaiffance. Auf diefe Theile ftimmen die angeführten Jahreszahlen 1539 und 1540[1101]) fehr gut.

Le Roux de Lincy[1102]) hat aus den *Archives nationales* noch folgende Jahreszahlen ermittelt.

1536 wurde die Capelle *St.-Veniee* eingeweiht.

1541 war die *Chapelle de la Trinité* fchon decorirt.

1542 beftanden die Capellen *St.-Jean l'Evangélifte* und *St.-Brice et St.-Guillaume.*

1578 für die drei erften Pfeiler rechts, von der Façade aus.

1586 war die Capelle *St.-François* auf Koften vom *Scipion comte de Fiesque* decorirt.

1589 war der Bau auf den ganzen jetzigen Grundrifs ausgedehnt worden. Bald darauf blieb er bis 1624 liegen.

1633 wurde der Chor vollendet.

1637 wurde die Kirche von Neuem geweiht.

1640 Datum der oberen Hälfte der linken Kreuzfchifffront.

Mit der Angabe *Sauval*'s, dafs der Chor erft 1624 begonnen wurde, dürfte nicht zu rechnen fein; fie könnte fich vielleicht auf das Mittelfchiff allein beziehen.

718. Kirche *St.-Maclou* zu Pontoife.

Um der Frage, wer der Architekt von *St.-Euftache* war, näher treten zu können, mufs vorher *St.-Maclou* befchrieben werden, weil *Paluftre*, wie bereits gefagt, geglaubt hat, mittels derfelben die Frage des urfprünglichen Schöpfers der berühmten Parifer Kirche löfen zu können.

St.-Maclou war früher eine einfchiffige Kirche mit Querfchiff. Die Apfis ftammt aus dem XII. und das Langhaus aus dem XV. Jahrhundert. Zwifchen 1520—40 etwa[1103]) wurden nördlich zwei Seitenfchiffe und eine Reihe Capellen angebaut und hierbei Arcaden und neue Pfeiler des Mittelfchiffs errichtet, in letzterem aber die gothifchen Gewölbe und Fenfter beibehalten.

In den Jahren 1566—85 wurde die füdliche rechte Seite vergröfsert, hier aber beim Chor beginnend[1104]) nur ein Seitenfchiff mit Capellen angebaut.

Im Mittelfchiff wurden Arcadenpfeiler unterfahren, beftehend aus Rundfäulen, in welche die Arcadenprofile einfchneiden und die vorne einen angelehnten jonifchen Pilafter haben, der als grofse Ordnung bis zum Kämpfer der Mittelfchiffsgewölbe reicht. Diefe Säulen- oder Pfeilerbildung, ebenfo wenig wie die der Säulen zwifchen den beiden nördlichen Seitenfchiffen, deren *grâce légère Paluftre* erwähnt, haben etwas mit dem Syftem der Pfeilerbildung von *St.-Euftache* gemein.

1101) *Le côté droit de l'églife et le côté sud, qui faifait face à l'ancienne rue des Prouvaires, fut conftruit en 1539 et 1540.* TORRÉ, A. F., L'Abbé. *Guide de l'églife de St.-Euftache de Paris.* Paris 1889. S. 85.

1102) Siehe das in Note Nr. 1100 angeführte Werk, S. 5 bis 18.

1103) Oder feit etwa 1525, wie *Paluftre* glaubt. In Blois könnten diefe Formen fogar fchon 1515 oder 1520 vorkommen.

1104) Die erfte Capelle rechts 1578 ift oben nur noch aus dem Rauhen boffirt (*epannelée*). Aufsen hat der dritte Pilafter der Capellen, von der Façade aus gerechnet, auch dies Datum. Die dritte Capelle ift 1570 datirt, der Vierungspfeiler an diefer Seite 1585.

Der Ausdruck *grâce légère* ift übrigens hier befonders unrichtig, indem die Säulen gerade einen fehr kräftigen Eindruck machen, und an den fchönen Kapitellen und ihrem Gesims ift im Gegentheil hervorzuheben *que la grâce et la délicatesse s'y allient à la sobrieté et à la force élégante.*

In den zwifchen 1520 und 1585 etwa ausgeführten Theilen laffen fich fieben Phafen der Bauthätigkeit leicht erkennen. Da es nöthig ift, fie genau zu unterfcheiden, bezeichnen wir fie und ihre — bis auf einen — anonymen Meifter mit den Buchftaben A, B, C, D, E auf der linken, F und G auf der rechten Seite von der Façade aus gerechnet.

Meifter A ift Verfaffer des Projects für den Umbau des Mittelfchiffs und der zwei nördlichen Seitenfchiffe mit ihrer Capellenreihe. Unter feiner Leitung wurden gebaut und fertig gemeifselt *(ravalé)*: erftens die ganze Capellenreihe, aufsen und innen, mit Ausnahme des Thors am öftlichen Ende; zweitens, von der Façade aus, die vier erften Säulen zwifchen den beiden Seitenfchiffen; drittens, im Mittelfchiff, die vier entfprechenden erften Kapitelle der grofsen Pilafterordnung; viertens die innere Ecke des Kreuzfchiffs an obiger Oftthür anftofsend.

Meifter B ift Autor der fünften (letzten) Säule, fchon unter der Weftmauer des Kreuzfchiffs ftehend, ferner der äufseren Thür am öftlichen Ende der Capellenreihe, endlich der Kapitellgruppe der grofsen Ordnung am vorderen linken Vierungspfeiler.

Meifter C ift derjenige *Pierre Lemercier*[1105]), dem, laut notariellem Act des *Me. Ledru* vom 25. September 1552, die Vollendung des Thurms mit feinem wunderlichen kuppelförmigen Auffatz aufgetragen wird.

Meifter D, fchon zur Hoch-Renaiffance gehörend, ift der intereffante Künftler, welcher die architektonifchen Theile des »Chriftusgrabes« in der *Chapelle du St.-Sépulcre* erfunden und ausgeführt hat, ferner diefe Capelle mit nach innen vorgefetzten Strebepfeilern und einem Innenthor theilweife umgebaut hat.

Meifter E hat das jonifche Gebälk und Kapitelle in Kämpferhöhe der Seitenfchiffe am vorderen linken Vierungspfeiler angebracht.

An der rechten Hälfte der Kirche haben wir:

Meifter F, der am rechten vorderen Vierungspfeiler das dem gegenüber liegenden entfprechende untere jonifche Gebälk mit feinen Kapitellen ausgeführt hat.

Meifter G ift derjenige, dem wir im Wefentlichen die übrigen Theile des rechten Seitenfchiffs und feiner Capellen zufchreiben.

Es ift geftattet, in der Bildung der Pfeiler zwifchen den nördlichen Capellen eine ziemliche Verwandtfchaft mit Theilen der Pfeilerbildung von *St.-Euftache* zu finden. Aus dem glatten Unterbau fteigen Pilafter mit rautenförmigen Rahmen in der Mitte und an beiden Enden empor, die über ihrem niedrigen Gebälk die Gurtbögen aufnehmen, während zu beiden Seiten, wie in Fig. 84, Dreiviertel-Säulen, deren Kapitelle und Gebälk unterhalb der Pilafterkapitelle bleibt, die Diagonalrippen aufnehmen.

Auch am Aeufseren der nördlichen Capellen, wo korinthifirende Pilafter mit Rautenfüllungen breite Rundbogenfenfter mit fpätgothifchem Mafswerk trennen, kann von einer gewiffen Analogie mit den Capellen von *St.-Euftache* gefprochen werden; nur haben diejenigen von *St.-Maclou* beffere Verhältniffe und einen reineren, etwas vereinfachten Stil als z. B. das füdliche Kreuzfchiffportal von *St.-Euftache*. Aufsen ift die *Chapelle du St.-Sépulcre*, neben dem Thurme, ein wahres Juwel im Stil von Chambord.

1105) Siehe PALUSTRE, L., *La Renaiffance en France*, a. a. O., Bd. II, S. 9, auf Grund von: TROU, L'ABBÉ. *Recherches hiftoriques, archéologiques et biographiques fur la ville de Pontoife*. Pontoife 1841. S. 94.



An den vorgefchritteneren Theilen der Kirche haben wir noch folgende Beobachtungen gemacht: Am vorderen linken Vierungspfeiler erinnert die etwas fchwere Behandlung der jonifchen Pilafterkapitelle in einigem an jene der Kirche *Ste.-Clotilde* aux Andely.

Die Thür des rechten Seitenfchiffs an der Façade erinnert, obwohl weniger gut, an den Meifter des neuen Thurms der Kirche zu Gifors; der dritte Pilafter des rechten Seitenfchiffs aufsen, 1578, ift ebenfalls eine Nachahmung von Gifors. Im rechten (füdlichen) Seitenfchiffe, in den Pfeilern zwifchen den Capellen, trifft man wieder eine gewiffe Verwandtfchaft mit *St.-Euftache*. Auch das fpätere Blattwerk der Kapitelle hat gewiffe Analogien mit dem fpäteren in *St.-Euftache*.

719
Architekten von *St.-Euftache* und *St.-Maclou*.

Ueber den Namen des erfindenden Architekten von *St.-Euftache* find bis jetzt keine zuverläffigen Nachrichten vorhanden. Man hat verfucht, auf anderen Wegen feinen Namen zu ermitteln.

Le Roux de Lincy [1106]) fchreibt im Jahr 1850: Der Grundftein wurde am 19. Auguft 1532 gelegt, und da das *Hôtel-de-Ville* von Paris 1533 von *Domenico da Cortona* begonnen wurde, nimmt man aus diefer Zufammenftellung auch an, er fei Architekt der Kirche gewefen.

Fünf Jahre fpäter fchrieb *Guilhermy* [1107]): Der Architekt, der die Arbeiten leitete, foll *David* geheifsen haben. Er meint hiermit jenen *Charles David, juré du Roy ès oeuvres de maçonnerie ... Architecte et conducteur de l'eglife*, der nach 53jähriger Ehe mit *Anne Lemercier* am 4. December 1650, 98 Jahre alt, ftarb, und die Kirche vollendete [1108]). *Lance* [1109]) hält ihn dagegen für den zweiten Architekten der Kirche und für den Erbauer der 1637 vollendeten Façade.

Paluftre [1110]) glaubt, beide Kirchen feien eine »Familienarbeit« der *Lemercier*'s aus Pontoife. Er möchte als Architekten *Pierre Lemercier* (fiehe Art. 131, S. 125) aufftellen, als deffen Nachfolger *Nicolas Lemercier*. Er glaubt diefe Anfichten durch die Thatfache beftätigt, dafs *Anna*, die Tochter des letzteren und Schwefter des jungen *Jacques Lemercier*, den erwähnten *Charles David* heirathete, und dafs die Mehrzahl »*de nos édifices étaient à proprement parler des monuments de famille*«, da im XVI. Jahrhundert vielfach die Söhne als Architekten Nachfolger ihres Vaters wurden. Weil nun *Jacques Lemercier* zu jung war, als fein Vater *Nicolas Lemercier* ftarb, um fein Nachfolger in der Leitung des Baues von *St.-Euftache* zu werden, wählte man hierfür deffen Schwager *Charles David*.

Das »*Raifonnement*« von *Paluftre* ift hübfch und hat etwas Beftechendes. Die Sachen hätten fich fo zutragen können. Leider verbietet mir eine zweimalige Unterfuchung von *St.-Maclou*, diefer Anficht beizutreten. Auch bin ich nicht der einzige, bei dem die Angaben *Paluftre*'s das Gefühl der Unficherheit erweckt haben [1111]).

Schon 1883 drückte Herr *A. de Champeaux* in einem Briefe vom 11. Januar an *Paluftre*, den er mir zur Verfügung ftellte, eine andere Anficht aus. Nachdem er die Gründe aufgezählt, welche *Boccador* mit Gewifsheit als den Architekten des Parifer *Hôtel-de-Ville* feftftellen, fragt er fich, ob letzterer nicht auch die Pläne zu diefer Kirche geliefert haben könnte, wobei *Lemercier* nur der ausführende Architekt gewefen fei [1112]).

Auch *Anthyme Saint-Paul* fcheint nicht von der Richtigkeit der Schlüffe *Paluftre*'s ganz überzeugt zu fein. Er fchreibt: In *St.-Euftache* zu Paris hat *Pierre Lemercier* — wenn er es wirklich ift — ein Werk ohne Vorgänger und ohne Nachfolger errichtet. Man fragt fich, ob hier die Gothik der Renaiffance den Handfchuh hingeworfen oder umgekehrt [1113]).

Sehen wir zuerft die Theorie *Paluftre*'s näher an. Ihr ganzer Aufbau beruht auf zwei Hauptpunkten: 1) dafs *Pierre Lemercier* wirklich der erfte Architekt

---

1106) Siehe a. a. O., S. 18.

1107) Guilhermy, M. F. de. *Itinéraire archéologique de Paris.* Paris 1855. S. 199.

1108) Siehe: Art. 423, S. 310 und Calliat, V. u. Le Roux de Lincy. *L'églife de St.-Euftache etc.*, a. a. O., S. 18.

1109) Siehe: *Dictionnaire des Architectes français*, a. a. O., Artikel David.

1110) Siehe: *La Renaiffance en France*, a. a. O. Paris 1879. Bd. I. *Introduction*, S. 6.

1111) Im October 1895 fagte mir Herr *Lucien Magne*, es habe ihm einer feiner Freunde, der fehr gut die Archive kennt, welche *Paluftre* bezüglich der Künftler der Familie *Lemercier* confultirt hatte, Folgendes verfichert. Da *Paluftre* in der Reihenfolge der Mitglieder diefer Familie eine Lücke fand, hätte er einfach einen *Lemercier* erfunden, um fie zu verbinden. *Paluftre* übrigens giebt felbft letztere Thatfache als eine »Hypothefe« feinerfeits zu.

1112) *D'après ce que je viens de vous dire, vous devez penfer que je ferais également difpofé à accepter l'affirmation de Linerol fur le premier architecte de St.-Euftache. Mais là je n'ai aucune preuve à fournir ... mais ne pourriez vous admettre que fi Linerol avait raifon, Dominique n'aurait également contribué à la conftruction que pour le plan général, qui étonne par fa grandeur et fon étrangeté, et que l'exécution aurait été pourfuivie par Lemercier?*

1113) Siehe: Planat, a. a. O., Bd. VI, S. 373.

von *St.-Maclou* in Pontoife gewefen fei, 2) dafs die Stilverwandtfchaft zwifchen *St.-Maclou* und *St.-Euftache* eine fo enge fei, dafs beide nothwendiger Weife vom gleichen Architekten herrühren »müffen«. Auch diefer Anficht können wir nicht beitreten.

Paluftre ftützt diefe Hauptpunkte auf drei leider von ihm allein zu rafch hingeworfene Vermuthungen, die ihm fofort auch mit Zuverficht als klar bewiefen erfcheinen. Die erfte lautet: *Et d'abord n'est-on pas porté à croire que l'architecte en queftion (Pierre Lemercier) loin de faire pour la première fois l'expérience de ces forces* (es handelt fich um die Kuppel des Thurmes 1552) *avait déjà, peu d'années auparavant* (27 nach *Paluftre*'s Annahme) *préfidé à l'aggrandiffement du même édifice.* Die zweite lautet: *Quel autre que lui, en effet, a pu élever les deux nefs feptentrionales, dont le ftyle fe retrouve dans les parties qui lui appartiennent fans conteftation* (die Kuppel des Thurmes). *Nous confeillons à ce fujet d'examiner furtout la décoration de la porte qui f'ouvre du côté de l'orient.* Die dritte lautet: *Et puis, f'il en était autrement, nous devrions chercher le complément d'une carrière qui n'a pu fe borner à des travaux relativement de peu d'importance. Car on ne fauraít admettre que dans l'efpace de 30 ans, l'adminiftration de la fabrique aient changé trois fois d'architecte. Mais l'examen le plus fuperficiel f'oppofe à pareille tentative, et fi une chofe parait certaine, c'eft que Pierre Lemercier ne dut pas prolonger fes jours beaucoup au delà de 1560.*

Gegen die erfte Hypothefe ift zu erinnern, dafs unzählige Beifpiele dafür vorhanden find, dafs ein gewiffer Architekt oder Unternehmer einen beftimmten Theil eines Gebäudes ausgeführt hat, ohne dafs defshalb die vorhergehenden Theile ebenfalls von diefem Meifter herrühren müffen.

Gegen die zweite Hypothefe ift aufs Beftimmtefte zu erklären, dafs in den nördlichen Seitenfchiffen und an deren Ofthür auch nicht ein Quadratcentimeter ftiliftifch berechtigt oder auch nur einladet zu behaupten, dafs diefe Theile vom Meifter des Thurmabfchluffes, *Pierre Lemercier*, fein könnten.

Gegen die dritte Behauptung, dafs fogar *l'examen le plus fuperficiel* anzunehmen verbietet, dafs die Bauverwaltung innerhalb 30 Jahren drei Mal ihren Architekten gewechfelt haben könne, fei erwidert, dafs für diefe 30 Jahre wir uns genöthigt fanden, die fünf Bauphafen A, B, C, D, E feftzuftellen, welche, auch nach einer eingehenden Beobachtung, auf fünf oder mindeftens drei verfchiedene Meifter hinweifen und *Pierre Lemercier*, der dritte jener Meifter, auf keinen Fall den Bau begonnen hat.

Da nun das füdliche Seitenfchiff eine andere fpätere Hand offenbart, greift *Paluftre* zur Vermuthung, es müffe diefes diejenige eines Sohnes des *Pierre Lemercier* gewefen fein, weil damals oft die Söhne der Laufbahn ihrer Väter folgten und zuweilen ihre Nachfolger wurden. Er glaubt dies um fo mehr, als der berühmte Architekt *Jacques Lemercier* 1585 in Pontoife geboren wurde, und folglich der Sohn diefes unbekannten Sohnes von *Pierre Lemercier* gewefen fein müffe. Unmöglich ift allerdings eine folche Sachlage nicht. Da man jedoch noch häufiger Architekten fieht, die nicht einen Vater als Vorgänger an einem Baue, und nicht ihre Söhne zu Nachfolgern haben, fo mufs bis auf Weiteres diefe ganze Theorie *Paluftre*'s, fo geiftreich und verführerifch fie auch fein mag, nur ein *roman ingenieux* genannt werden. Es ift das eine höchft gefährliche, nicht zu billigende Art, baugefchichtliche Studien zu treiben.

Als Beftätigung unferer Angaben fei Folgendes über den Charakter diefer fünf Manieren gefagt.

Meifter A ift feiner, feine Formen und Verhältniffe find edler als alles an *St.-Euftache*. Seine Kapitelle und Profile beweifen aufs Deutlichfte, dafs er aus der Schule von Blois, Bury, Chambord hervorgegangen ift.

Es herrfcht vollftändige Harmonie zwifchen feinen Formen und feinem Ausführungsvermögen; das Blattwerk der Früh-Renaiffance ift mit vollkommener Sicherheit behandelt. Die Profile wirken köftlich, edel und lebendig fein.

Meifter B war nicht fo feinfühlend wie Meifter A. Sein Blattwerk der unteren Ordnung ift ftellenweife, in den Rofetten der Kapitelle und der Bogenzwickel des Ofthors, übertrieben aufgeblafen und grofs im Relief.

Das Laub ift verwandt mit dem an den Kapitellen von 1534 an *St.-Euftache* zu Paris. Die Kapitelle der Halbfäulen neben dem öftlichen Thor fowie der gröfseren Pilafter, gegen welche fie angelehnt find, zeigen ebenfalls jene phantaftifch künftliche Verbindung mit Baldachinen, die man am Portal des Südkreuzfchiffs von *St.-Euftache* in Fig. 29 (S. 108) fieht.

Die Gruppirung grofser und kleiner Kapitelle unter dem Gebälk der grofsen Ordnung am linken Vierungspfeiler ift derjenigen an gleicher Stelle in *St.-Euftache*, wie fie Fig. 30, S. 109, zeigt, fehr verwandt, nur find die Säulen durch cannelirte Pilafter erfetzt.

Im Blattwerk dieser Kapitelle zeigt sich dagegen Meister B unbeholfener als unten. Die Gestalt der Blätter ist flach, ihre Anordnung unklar; die Einschnitte der Blattzacken sind unregelmäfsig und unentschlossen. Die Kapitelle dieses Meisters haben an den Ecken und unter den Rosetten Volutenstengel, die nach oben zu viel stärker werden, während in den Kapitellen des Meisters A die Ecken des Abacus stets durch verschiedenartige Figuren gestützt werden.

Diese ungeschicktere Bildung des späteren Laubes läfst die Frage aufkommen, ob wir recht haben, diese oberen Kapitelle demselben Meister B wie die unteren zuzuschreiben oder ob nicht an einen Meister B[1] zu denken wäre? Vielleicht läfst sie sich dadurch erklären, dafs er die ihm geläufige Bildung der Früh-Renaissanceblätter aufgab und die für ihn und seine *tailleurs de pierre* neue Form des classischen korinthischen Kapitells einführen wollte.

Die Profilirung in der Architektur ist einer der treuesten Spiegel von der Natur eines Meisters, von seiner Begabung und Art zu fuhlen. Oft kommt ein Profil der Unterschrift eines Architekten gleich. Defshalb ist gerade der Umstand, dafs Meister B ohne allen Grund in Piedestal und Base der fünften Säule von der lebendigen, fein bewufsten Profilirung des Meisters A abgewichen, höchst beachtenswerth und stempelt ihn zu einer künstlerisch weniger begabten Persönlichkeit, der man unmöglich die Schöpfung von *St.-Eustache* zutrauen könnte. Wäre dieser Meister identisch mit *Pierre Lemercier*, so würde seine bizarre Thurmbekrönung diesen Schlufs nur noch bestärken. Wenn nun dennoch auch bei ihm gewisse Analogien im Detail mit *St.-Eustache* vorkommen, so ist die einzig logische Erklärung hierfür, dafs der zweite Meister von *St.-Maclou* von dem Bau der grofsen Pariser Kirche beeinflufst worden ist und nicht umgekehrt, wie *Palustre* glaubt.

Für Meister C ist weder in der Composition der Thurmbekrönung, noch in der Profilirung, noch im spärlichen Blattwerk der Vase, welche das Treppenthürmchen bekrönt, auch nur das geringste Zeichen vorhanden, das zur Annahme berechtigte, dafs Meister C, d. h. *Pierre Lemercier*, derselbe sei wie Meister B und noch weniger derselbe als Meister A. Ebenso wenig darf er mit seinem Nachfolger Meister D identificirt werden.

Meister D nimmt eine ganz unabhängige Stellung ein, indem er innerhalb der classischen Profile und Ornamente stellenweise natürliche Pflanzenformen rankenartig oder sonst stilistisch verwendet und wiederum stellenweise ein Profil einschaltet, das an die Michelangelesken Grillen erinnert, die wir in einzelnen strengen Werken *J. Goujon*'s sporadisch auftreten sahen.

Dieser Meister hat mit *St.-Eustache* nichts gemein und scheint eher einer parallelen Richtung mit den Werken der Meister von Ecouen, von *Ste.-Clotilde* aux Andely und von Gisors zu folgen.

Im Gebälk des Meisters E läfst die etwas S-förmig geschwungene Bildung der spitzen Blattzacken einen Künstler erkennen, dem die Blattbildung so geläufig ist, dafs er sie schon manierartig mehr rasch »hinschreibt« als hinzeichnet, ähnlich etwa wie in den zahlreichen Zeichnungen und Stichen *Du Cerceau*'s aus der Zeit von 1540—60 zu sehen ist.

Hier ist nun der Ort, zu fragen, ob die sieben verschiedenen Phasen der Bauthätigkeit und ihre Stilverschiedenheiten, die wir an *St.-Maclou* erwähnen, wirklich von sieben verschiedenen Meistern herrühren oder aber den Entwickelungsstufen eines einzigen Meisters entsprechen? *Du Cerceau* und *Hugues Sambin* (siehe Art. 162, S. 154 u. Art. 127, S. 123) sieht man z. B. alle hier erwähnten Stufen von der Früh- bis zur Spät-Renaissance von 1530—85 durchmachen. In solchen Fällen findet man aber stets wie bei *Du Cerceau* gewisse charakteristische Eigenthümlichkeiten, welche die einheitliche künstlerische Persönlichkeit festhalten und identificiren. In den verschiedenen Bau-Phasen von *St.-Maclou* zu Pontoise ist dieses nun gar nicht der Fall oder darf — falls man sich der Theorie *Palustre*'s entgegenkommend stellt — nur als eine entfernte Möglichkeit und mit Vorsicht angenommen werden.

Obgleich durchaus nichts hierzu zwingt oder besonders dazu auffordert, wäre es allenfalls möglich, anzunehmen, dafs die Phasen E, F und G spätere Stilstufen des Meisters D sein könnten, wenn auch selbst *Palustre* sogar diefs für F und G nicht verlangt.

Und wollte man ihm fogar zugeben, dafs Meifter C (*Pierre Lemercier*) und Meifter B nur eine Perfon find, fo wäre für feine Theorie hierdurch nichts gewonnen; denn verfchiedene beftimmte ftiliftifche Erfcheinungen verbieten durchaus feine Identificirung mit dem Meifter A. Und ohne letztere ift feine ganze Theorie gänzlich unhaltbar.

Durch die nachgewiefene Unmöglichkeit, *Pierre Lemercier* (Meifter C) weder mit Meifter A, noch mit Meifter D zu identificiren, wird aber die Bedeutung *Lemercier*'s auf ein Minimum reducirt. Und felbft wenn man ihm den Antheil des Meifters B zufchreiben wollte, fo können die Analogien mit *St.-Euftache* nur beweifen, dafs er von diefem Baue ftark beeinflufft wurde. Die gefuchte, unlogifche, weder Geift noch Auge befriedigende Form feines Thurmauffatzes (1552) verbietet vollends, in ihm einen Künftler zu fehen, der fähig gewefen wäre, *St.-Euftache* zu erfinden.

Mit ebenfo viel oder noch mehr Recht könnte man wegen einer gewiffen Analogie der Pfeiler behaupten, der Meifter der Kirche zu Ennery (fiehe Fig. 178) fei der Erfinder von *St.-Euftache* gewefen. Diefe Verwandtfchaft in der Pfeilerbildung kann aber einfach durch die Entwickelung des der ganzen Stilrichtung gemeinfamen Ausgangspunktes (der gothifche Bündelpfeiler) nach dem gleichen Princip feiner Ueberfetzung in die Formen der antiken Ordnungen erklärt werden.

Die Annahme *Paluftre*'s, dafs *Pierre Lemercier* der erfte Architekt der Kirchen *St.-Maclou* in Pontoife und *St.-Euftache* in Paris gewefen fei, kann fomit als unhaltbar und als befeitigt angefehen werden.

Auch der feinfühlende, kenntnifsreiche, gründliche *Albert Lenoir* hatte mir mehrere Jahre vorher nicht von *St.-Maclou* als von einer Kirche vom felben Meifter als *St.-Euftache* gefprochen, fondern von einer kleineren Kirche derfelben Stilrichtung.

Jedenfalls war der erfte Architekt von *St.-Maclou*, wie der von *St.-Euftache* mit den *Bramantesken* Werken der Lombardei aus eigener Anfchauung vertraut und mufs ferner als zur Schule von Blois und Chambord gehörig betrachtet werden, inmitten welcher, bis 1531, *Boccador* zu Blois fein Domicil hatte. Er war fomit mit der Manier diefes letzteren Meifters wohl vertraut.

Die beiden nördlichen Seitenfchiffe und Capellen des Meifters A gehören durch die fcharfe elaftifche Profilirung mit den hohen Scotien der Bafen ganz zu jenem Ableger der *lombardifch-Bramante-fchen* Schule, den wir an der Loire fo häufig finden. Auch die Kapitelle mit ihrem hohen fcharf vortretenden Abakus, von Eckfigürchen getragen, die fich aus den Blättern entwickeln, mit den Köpfen mit langen mageren Hälfen *à la Caradoffo*, ftatt der Rofetten, gehören, obwohl meiftens oder ganz von Franzofen gemeifselt, ganz zur *lombardifch-Bramante'fchen* Detail-Schule von Chambord. Sie erinnern ebenfalls, wie diesmal *Paluftre* richtig bemerkt, an die Gedenk-Säule des *Cardinals von Bourbon* in der Abtei von St.-Denis, bei welcher man fich frägt, ob fie von einem Franzofen oder von einem Lombarden herrührt.

Welches find nun die Gründe, die man zu Gunften *Boccador*'s als Schöpfer von *St.-Euftache* anführen kann?

Wir geben zu, dafs, wer nur an das Parifer *Hôtel-de-Ville* denkt, anfangs überrafcht fein mufs zu hören, dafs *St.-Euftache* ebenfalls von *Boccador* fein folle. Ueberlegt man aber forgfältig alles, was wir über diefen Meifter fchon gefagt haben und noch gelegentlich des *Hôtel-de-Ville* erwähnen werden, fo fcheint es keineswegs ausgefchloffen, dafs er an *St.-Euftache* eine ähnliche Rolle wie an den Schlöffern zu Blois und Chambord gefpielt haben könnte oder eine ganz beftimmte wie am Parifer Stadthaufe [1114]). Vergleicht man die Fig. 81 bis 84 untereinander, fo wird man fehen, dafs die Verwandtfchaft, die zwifchen der Pfeilerbildung von *St.-Euftache* und derjenigen der Treppenhäufer zu Chambord und Blois befteht, vielleicht nicht blofs auf Elemente zurückzuführen ift, die allgemeines Stilgut waren, fondern möglicherweife eine Behandlungsweife aufweifen, die wohl von der Stileigenthümlichkeit einer einzelnen bedeutenden Perfönlichkeit herrühren könnte.

[1114]) Siehe Art. 60, S. 62, ferner Art. 71 u. 72, S. 74 bis 76.

Der Umftand, dafs *Boccador* Ende 1530 oder Anfang 1531 fein Haus in Blois an *Michel Caffon* verkauft hatte, und fich fchon feit mehr als 8 Monaten in Paris aufhielt, ehe wir Nachrichten betreffend des Neubaus des *Hôtel-de-Ville* dafelbft befitzen, könnte auch durch die Projectirung der Kirche *St.-Euftache* veranlafst worden fein. Wir werden ferner gelegentlich des *Hôtel-de-Ville* hervorzuheben haben, dafs die Zahl der Architekten, die damals in Paris eine Meifterfchaft im neuen Stile befafsen, eine geringe war. *Jean de la Barre* [1115]) endlich, der den Grundftein legte, war ein langjähriger Jugendfreund des Königs, hatte deffen Gefangenfchaft in Spanien getheilt und hätte fomit öfters Gelegenheit haben können, in Berührung mit *Domenico da Cortona* zu kommen, den wir mehrfach als eigentlichen Leibarchitekten des Königs erkennen mufsten.

Intereffant wäre es zu wiffen, in Folge welcher Umftände *Du Cerceau* dazu kam, jenen Entwurf für die Façade diefer Kirche zu machen, den wir Fig. 156, S. 465 abbildeten. Vor 1533 [1116]) kann er ihn nicht gezeichnet haben, da er erft in diefem Jahre aus Italien heimkehrte. Leider befitzt man aber in diefer Sache nicht die geringfte Angabe.

Die Gründe zu Gunften von *Domenico da Cortona* find fomit noch nicht endgiltig überzeugend; dagegen haben aber die ftiliftifchen Einwände gegen feine Autorfchaft keineswegs den Werth, den wir ihnen lange beizulegen geneigt waren. Einiges fpricht fogar für diefe Autorfchaft. Sie ift jedenfalls viel möglicher als diejenige *Pierre Lemercier*'s.

2) Sonftige Kirchen.

720. *St.-Pierre* zu Coutances

Das nächfte Beifpiel, an dem wir eine Weiterentwickelung der Formen der Früh-Renaiffance finden, bildet nur einen kleinen Theil an einer normannifchen Kirche.

Der Vierungsthurm von *St.-Pierre* zu Coutances wäre nach *Palustre* 1545—80 errichtet und das Werk von *Richard Vatin*, *Guillaume Le Roussel* und *Nic. Saurel*. Fig. 183 [1117]) zeigt den intereffanten Aufbau des Innern, der gefchickt die zwei Galerien und das Fenftergefchofs mit den zwei Halbfäulen-Ordnungen verbindet, die mit den Rippen durchgehende emporfteigende Linien bilden, die durch die Arcaden verfpannt find. Nach *Anthyme Saint-Paul* wäre er ein Ableger des Vierungsthurmes der dortigen Kathedrale.

Vergleicht man das Gliederungsfyftem diefer Pfeiler mit jenen von *St.-Euftache* zu Paris, fo wird man erkennen, dafs die Entwickelung der Formen im Sinne der Vereinfachung der Hoch-Renaiffance Fortfchritte gemacht hat. Zum befferen Verftändnifs haben wir Fig. 184 [1118]) daneben geftellt, welche in *St.-Euftache* die Vermittelung der Gliederung der Seitenfchiffspfeiler mit denen des Mittelfchiffs beffer erkennen läfft, fowie ihren Gegenfatz zu dem Pilafter der grofsen Ordnung an dem Vierungspfeiler, der die Höhe der drei Ordnungen an den Seitenfchiffspfeilern hat.

Es find noch folgende Theile von Kirchen erwähnenswerth:

721. Andere Beifpiele.

Das Kreuzfchiff der Kirche zu Chaumont in der Champagne und das der Kathedrale zu Evreux (beide Stile *Louis XII.*), ein Theil des Kreuzfchiffes von *Notre-Dame* zu Beaune (*Franz I.*). Die Schlofs-

---

[1115]) *Jean de la Barre, Graf von Etampes*, war bereits 1513 *Valet de chambre Franz I.* vor deffen Regierungsantritt. Später wurde er *Lieutenant général au gouvernement de Paris* und dann *Prévot de Paris*. 1531 wurde er ferner Bibliothekar des Königs zu Blois, wo bis um diefe Zeit, wie wir fahen, *Domenico da Cortona* fein eigenes Haus hatte (Gefällige Mittheilungen des Herrn *A. de Champeaux*.)

[1116]) Siehe: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau etc.*, a. a. O., S. 13 bis 14.

[1117]) Facf.-Repr. nach: PALUSTRE, L. *La Renaiffance en France*, a. a. O. *Maifon Quantin édit.* Bd. II. Kap. Normandie. An einem Strebepfeiler lieft man den Namen *Jehan Lebreton* 1558.

[1118]) Facf.-Repr. nach: CALLIAT, V. etc. Siehe Note 1100.

capelle zu Villers-Colterets [1118a]) ist ein rechteckiger Raum mit flacher Decke, Halbsäulen mit eigenthümlichem consolenartigem Auffatz und Zwillingsfenster mit Korbbögen und Mafswerk dazwischen, alles in vorgeschrittenen Früh-Renaissanceformen.

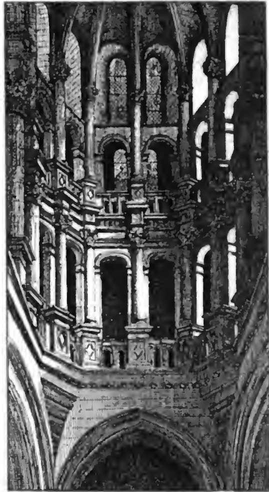
In der Kathedrale zu Sens ist die Capelle rechts von der Marien-Capelle um 1540 zu erwähnen. Sie hat schlanke korinthisirende Pilaster mit Rautenfüllungen am Schaft, und ein Tonnengewölbe aus Quadern, an welchen ohne Rücksicht auf deren Fugen durch wenig vorspringende rippenartige Profile Felder von cassettenartiger Anordnung mit abwechselnden Kreisen und Rechtecken gebildet werden. Die Fenster und ihr Mafswerk sind denen von *St.-Eustache* zu Paris verwandt. Die Kapitelle und Sculpturen des Eingangsbogens sind viel besser, und etwas in der frühen Art *Jean Goujon*'s.

Ferner in der Kathedrale zu Noyon die *Chapelle Notre-Dame-de-Bons-Secours*. Zwei Gewölbe, Altar, Baldachine, errichtet von den Bischöfen *Karl* und *Johann Hangest*, von sehr reicher, etwas schwerer Bildung, etwas im Charakter *Holbein*'scher Früh-Renaissance.

In der Picardie die Kirche von Poix, mit reichem Gewölbe und hängenden Schlufssteinen.

Das Innere der Kirche zu Cravant bei Auxerre enthält verschiedene interessante Theile. Strenge und gute Pfeiler mit Pilastern bekleidet, die etwas an jene der Kathedrale von Pavia erinnern dürften, Gewölbecassettirungen u. s. w. In der Frei-Grafschaft ist das Innere der Capelle zu Pesmes [1119]), scheinbar aus der reiferen Zeit des Stils *François I.*, und in Bordeaux stammt die Capelle links vom Hauptaltar von *St.-Sauvin* auch aus dem XVI. Jahrhundert.

Fig. 183.



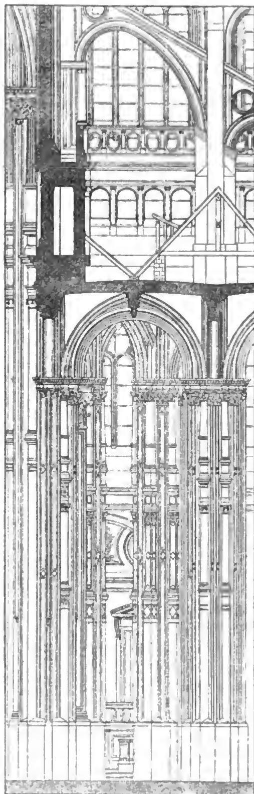
St.-Pierre zu Coutances. — Inneres des Vierungs-Thurmes [1117]).

c) Innerer Aufbau im Stil *Marguerite de Valois*.

Aus dieser reizendsten, so schnell vorübergehenden Phase des XVI. Jahrhunderts, in welcher die Früh-Renaissance oder der Stil *François I.* zur vollsten Reife gelangt, ist leider nur ein gröfseres Beispiel zu meiner Kenntnifs gekommen, während wir eine Anzahl Beispiele in der Aufsenarchitektur anführen konnten. Es ist dies die Abteikirche von Valmont, nördlich von Fécamp. Sie ist als Ruine bis zum Fenstergurt erhalten. Glatte dorische Säulen mit Blattkranz am Säulenhals tragen reichprofilirte Rundbogen ohne Archivolten. Ueber einem Gurtgesims beginnt das Triforium. In jedem Joche ruhen vier Rundbogen direct auf den Kapitellen der jonischen Säulchen, die in der Mitte der Travée immer gekuppelt sind. Ein glatter trennender Pfeiler entspricht den unteren Säulen, vor welchen auf im Gurt ausgekragten Consolenkapitellen Statuen stehen sollten, deren Baldachine aus dem Gesims über dem Triforium hervortreten.

1118a) Abgebildet bei: Palustre, L. *La Renaissance en France*, a. a. O., Bd. I, S. 133.
1119) Abgebildet bei: Nodier u. Taylor, a. a. O., *Franche Comté*, Bd. I, Bl 8.

Fig. 184.



St.-Euftache zu Paris.
Seitenfchiff[1119]).

Durch die enge Säulenftellung in der Apfis (fünf Seiten eines Zwölfecks) wurde eine zu ftarke Ueberhöhung der Rundbogen nöthig. Im Triforium find hier nur zwei Arcaturen.

In diefem Baue hat die Früh-Renaiffance alles unnütze willkürliche Ornament befeitigt, war überall beftrebt, die harmonifch edelften Verhältniffe und Detailbildungen zu erreichen und dennoch frifch zu bleiben. Die Fig. 88 giebt keine Idee diefer Eigenfchaften[1120]). Man glaubt hier etwas von der faft heiligen Formeneinheit und Harmonie des Inneren der Kathedrale von Amiens in Renaiffanceformen überfetzt zu fehen.

Vom Inneren der reizenden Renaiffance-Capelle in *St.-Jacques* zu Reims wird fpäter die Rede fein.

d) Innerer Aufbau der Hoch-Renaiffance.

722.
Einleitendes.

Die wenigften Leute find in der Lage, fich vorzuftellen, was für ein ungeheurer Verluft für die Architektur die Thatfache ift, dafs wir nicht ein einziges Beifpiel eines Innern aus der herrlichen Zeit der Hoch-Renaiffance aufzuftellen im Stande find. Wir find genöthigt, kleinere Werke oder Fragmente anzuführen, verweifen aber bezüglich der Schlüffe, welche man aus deren Zufammenftellung ziehen darf, im Folgenden auf den Abfchnitt über die blofs fragmentarifch ausgeführten Typen. Siehe: 25. Kapitel, b).

Mit Hilfe eines Fragments, welches ein anderes ergänzt und zuweilen eine Analogie mit einem aufserhalb Frankreichs liegenden Denkmale bildet, ift man zuweilen im Stande, in unferer Vorftellung eine Lücke des Stils einigermafsen zu ergänzen. Der Augenblick z. B., wo die bereits befchriebenen dorifchen Bündelpfeiler von der Kirche zu *Le Mesnil-Aubry*[1121]) entworfen wurden, dürfte dem Momente, wo der Chorumgang von *St.-Germain* zu Argentan entftand[1122]), entfprechen. Wenn er auch in Wirklichkeit viel fpäter liegt, fo entfpricht er ftiliftifch einigermafsen derjenigen Phafe der Stilreife, in welchem das herrliche Innere der Kathedrale von Granada feftgeftellt wurde.

1120) Als mir Herr *Paluftre* die Reproduction feiner Figur freundlichft geftattete, waren mir die photographifchen Naturaufnahmen noch nicht bekannt.

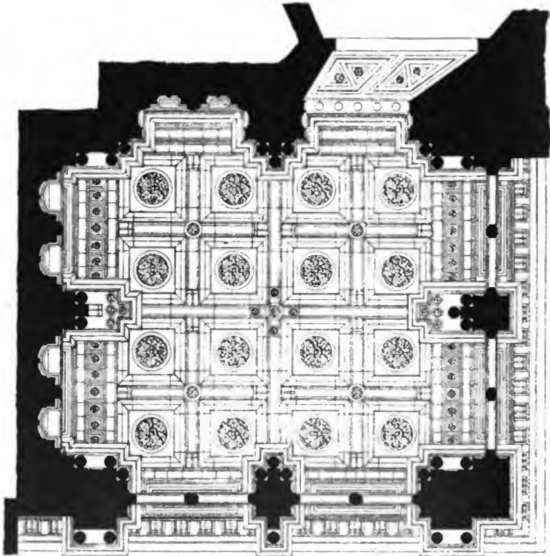
1121) Angeblich 1582.

1122) Angeblich 1580—1598.

Mir ist jedoch in Frankreich kein Beispiel bekannt, in welchem, wie in Granada, der Bündelpfeiler eine regelmäſsige Form erhalten und zugleich in das Gewand einer schön behandelten, classisch reinen und dennoch lebendigen korinthischen Ordnung gehüllt worden wäre. Im oben beschriebenen Pfeiler der Kirche zu Ennery schien man auf dieser Bahn zu sein, blieb aber halbwegs stehen.

Selbst bei so kleinen Verhältnissen und so bescheidener Qualität erkennt man doch bereits hier, wie schön Kirchen im Hoch-Renaissancestil wirken würden, wenn

Fig. 185.



Chapelle des Evêques in der Kathedrale zu Toul. — Grundriſs der Steindecke [1123]).

solche zur Ausführung gelangt wären und der Architekt freie Hand gehabt hätte, um die Raumbildung in einer Weise zu gestalten, welche gestattet hätte, von den Fähigkeiten, die diesem Stile innewohnen, Gebrauch zu machen.

1) Stilrichtung der zwei Renaissance-Capellen zu Toul.

723. Ihr Charakter.

Die zwei Renaissance-Capellen (Fig. 185 u. 186 und Fig. 190 u. 191 [1123]), an der Kathedrale von Toul angebaut, zu denen wir nun übergehen, gehören zu den

intereffanteften Schöpfungen des ganzen Stils. Durch ihre Formenbildung ftehen fie fogar in ganz Europa ziemlich vereinzelt da. Von der einen Seite unterfcheiden fie

Fig. 186.



Chapelle des Evêques in der Kathedrale zu Toul. — Schnitt nach dem linken Seitenfchiff gerichtet [1123]).

fich durch gewiffe Eigenfchaften von dem durchfchnittlichen Charakter franzöfifcher, italienifcher und deutfcher Arbeiten und von der anderen nähern fie fich durch ihre Phantafie der Conftruction Frankreich, durch die Détailbildung vielfach Italien, endlich durch ein ftellenweifes Uebermafs von Gedrungenem deutfcher Freude am Kräftigen.

1123) Herr *Paul Boeswillwald* hatte die grofse Liebenswürdigkeit, mir Paufen nach den Aufnahmen, die er für die *Commiffion des Monuments hiftoriques* anfertigte, zur Verfügung zu ftellen, die hier reducirt in Fig. 185 u. 186 und Fig 190 u. 191 wiedergegeben find. Ich fpreche ihm meinen herzlichften Dank hierfür aus.

Aus diefen Gründen möchten wir annehmen, dafs diefer eigenthümliche, hochintereffante Architekt ein Einheimifcher aus Lothringen war, der eine gründliche Studie der Denkmäler Oberitaliens, namentlich von Como und Bergamo, bis nach Venedig gemacht, ebenfo auch in Frankreich gearbeitet hatte. Oder sollte man etwa an einen Luxemburger oder Vlämen denken?

Diefer gemifchte Charakter erfchwert es auch, den beiden Capellen eine ganz richtige Stelle in der Reihenfolge der Stilentwickelung anzuweifen. In einiger Beziehung hätte man fie zur Früh-Renaiffance, in anderer zum *Style Marguerite de Valois* rechnen können.

Herr *Abbé G. Clanché* in Nancy hat uns auf die vielfachen Verwechfelungen und Streitfchriften bezüglich der Benennungen beider Capellen aufmerkfam gemacht[1124]). Auch *Lübke* ift ein Opfer diefer Verwirrung geworden[1125]). Er bildet die Capelle *de la Touffaint* (die rechts) ab, nennt fie aber *St.-Urfula*, und er wendet auf diefelbe die Jahreszahl und den Namen des Gründers an, die auf die wirkliche *Urfula*-Capelle der *des Evêques* (die linke) paffen. Die Capelle mit flacher Steindecke, am Ende des linken Seitenfchiffs für den Eintretenden, ift die *Chapelle des Evêques*, auch *Chapelle d'honneur* oder auch *Ste.-Urfule* und der Elftaufend Jungfrauen. Sie wurde von *Hector d'Ailly*, der von 1525—1532 Bifchof war, gegründet. Er wurde darin begraben, und fein Wappen ift über der Thür und an der Decke angebracht[1126]).

724.
Chapelle des Evêques oder *Ste.-Urfule* in der Kathedrale zu Toul.

Der Architekt entfchlofs fich, die *Chapelle des Evêques* mit einer wagrechten Quaderfteindecke zu verfehen. Hierzu bedurfte er kräftiger Stützpunkte und Widerlager. Letztere vermehrte er durch zwei breite Gurtbogen oder kurze Tonnengewölbe an jeder der vier Seiten, deren Stirnfeiten dem Schub entgegenwirken. Ferner theilte er den quadratifchen Raum mittels zweier fich in der Mitte fchneidender Gurtbogen, deren äufsere Viertel als Halbkreisbogen, die mittlere Hälfte als ein fcheitrechter Bogen conftruirt find. Hierdurch entftanden vier kleinere Quadrate, die abermals mittels zweier fich kreuzenden fcheitrechten Bogen in vier Zellen oder Caffetten zerfielen. Diefe find mittels Steinplatten mit Rofetten gefchloffen.

Da man von unten nicht ahnt, dafs der Steinrahmen um die Caffettenfelder fo breit ift, um die Spannung der Caffettenplatten zu verringern, ferner aber ausgehöhlt ift, fo rufen ihre breiten kräftigen Profile noch befonders den Eindruck einer beinahe für Militärarchitektur paffenden Kraft hervor. Confolen an den Schlufsfteinen der Schildbögen und längs der zwei Hauptgurtbögen vermitteln den Uebergang zu den Caffettenrahmen.

Auf dem Grundrifs Fig. 185 fieht man, dafs der eine Hauptgurtbogen von zwei einander gegenüber ftehenden Einzelfäulen auffteigt. Der ihn kreuzende Gurtbogen dagegen fteigt von einem weit vorgekragten Theil des oberen Gebälks auf, welches zugleich die tonnenartigen, Widerlager bildenden Schildbogen aufnimmt.

Diefes vorgekragte Gebälk wird nur fehr wenig von einer Confole geftützt, die vom Pfeiler zwifchen den beiden Wandfäulen ausgeht. Am Ende des Gebälks find vier freie Hängezapfen angebracht, im Grundrifs fichtbar, die im Durchfchnitt die Kapitelle der hinteren Säulen zum Theil verdecken. Das Herauffteigen der Bogen von diefem vorfpringenden Gebälk trägt fehr zum Phantafieeindruck diefes befremdenden Werkes bei. Wie Fig. 186 zeigt, ift ein Theil der rahmenbildenden Stücke der Steindecke ausgehöhlt, um das Gewicht zu vermindern.

Die Säulenfchäfte, Friefe, Füllungen und der Grund der Nifchen find aus farbigem Marmor.

Die reichen verfchiedenartigen Säulengruppen, die Pilafter und Pfeiler in den

---

[1124]) Zwifchen *Abbé Deblaye ancien curé de Dommartin les-Toul* und *Abbé Guillaume*. Letzterer in feiner *Notice fur la Cathédrale de Toul*, Nancy 1863, S. 54, nannte irrthümlicher Weife die Capelle der rechten Seite *Ste.-Urfule*.

[1125]) Siehe: Gefchichte der Renaiffance in Frankreich, 1885, S. 375.

[1126]) Nach *Paluftre* wäre die ältere Capelle von Bifchof *Pierre d'Ailly* um 1530 begonnen und 1540 etwa vollendet An der neueren mit der Kuppel wurde noch 1549 gearbeitet; fie wurde vom Kanoniker *Forget* gegründet.

zwei Gefchoffen, das bewegte Vor- und Zurücktreten der Wände, ihre tiefen Bogen, der Blick ins Seitenfchiff durch die Säulenftellung über der Thür, die Nifchen, Profile und Füllungen, die fchönen Stein- und Marmorflächen und die überall gleich vorzügliche Ausführung, endlich die reiche weitausgefpannte Steindecke, alles dies vereint bringt einen feffelnden Eindruck eigenartiger Schönheit und Phantafie hervor.

Die Detailformen find faft ausfchliefslich die der Hoch-Renaiffance, einzelne Früh-Renaiffance-Reminiscenzen vermehren den Reiz und die Frifche der Formen.

Die Profilirung der unteren Ordnung der *Chapelle des Evêques* ift fchön, feft und lebendig mit klar getrennten Gliedern. Man wird ftellenweife an die Stilrichtung des Chors der Kathedrale von Como und an die Rolle, welche dort Rahmenprofile und Füllungen fpielen, erinnert.

Am Aeufseren der Capelle find Pfeiler im Erdgefchofs und eine Säule über jedem derfelben im erften Stock. Die Fenfter haben eine ähnliche Behandlung wie im Innern. An der Seite find auch im erften Stock glatte Pfeiler mit einigen Profilen.

725.
Beifpiele von annähernd verwandter Stilrichtung.

Der Charakter der beiden Capellen zu Toul ift in vieler Beziehung ein fo eigenthümlicher, dafs wir fofort nach unferer erften Befichtigung derfelben uns zwei Fragen ftellten: Erftens, giebt es in Frankreich Werke, die man als Vorbild für den hier gezeigten Charakter anführen könnte? Zweitens, findet man Werke, die von demfelben Meifter herrühren oder unter dem Einfluffe der Capellen von Toul ftehen?

Es ift uns nicht gelungen, in Beantwortung der erften Frage Beifpiele zu finden, deren Zufammenhang mit Toul ein abfolut überzeugender ift. Immerhin fchien uns, foweit man nach Photographien urtheilen darf, dafs eine Schöpfung in Argentan einige verwandte Züge aufweist und um eine Kleinigkeit älter fein könnte. Auch auf die zweite Frage haben wir nur annähernd mit zwei Werken antworten können.

Ob endlich die Behandlung der Säulenordnungen in der fchönen Capelle in *St.-Jacques* zu Reims irgend eine beftimmte Verwandtfchaft mit den Capellen in Toul verräth, konnte ich leider nicht unterfuchen.

Es dürfte daher hier die befte Gelegenheit fein, von der Architektur des äufseren Chorumganges der Kirche *St.-Germain* zu Argentan zu fprechen, der eine Reihe untereinander verbundener Capellen bildet. Auch in diefer originellen Anlage hat die Behandlung der Säulenordnungen faft etwas Keufches, edel Einfaches, ohne arm zu fein. Die Pfeiler zwifchen den beiden Umgängen find nach aufsen gekehrte halbe Achtecke, vor deren fünf Seiten je zwei Säulen übereinander geftellt find, die unteren dorifch, die oberen befonders edel gebildeten jonifch.

Die beiden Gebälke find über jeder Säule bis unter die Hängeplatten verkröpft. Letztere bilden mit den oberen Gliedern kräftige Platten, die den Pfeiler in halber Höhe und am Kämpfer durchfchneiden. Der Anblick diefer vielen, etwas gedrungenen, nahe nebeneinander ftehenden Schäfte, die fich auch in der oberen Ordnung zwifchen den Fenftern der Seitenfchiffe wiederholen, erinnert etwas an den Charakter der beiden Renaiffance-Capellen der Kathedrale von Toul, namentlich an die Pfeiler in Fig. 186. Sie tragen Rippen mit Steindecken. Der Anblick der vielen einfachen, aber fchön detaillirten Säulenbündel und der reichen Rippen mit Steindecken und hängenden Schlufsfteinen dürfte zum Phantafievollften und Edelften der franzöfifchen Renaiffance gehören.

Jeder Arcade des Umganges entfprechen an der Aufsenmauer drei Rundbogenfenfter, die wieder eine Arcatur bilden und vor deren Pfeiler, aufsen wie innen, eine freie, fchöne dorifche Säule aufgeftellt ift. Ihr Gebälk liegt fcheinbar höher als das der oberen Ordnung der Pfeiler nach dem inneren Umgang, um den Schub der fchweren Steindecken auf letztere ftatt auf die Aufsenmauer theilweife abzulenken.

Nach *Paluftre* wären diefe Theile 1580—1598 von den *maîtres-des-œuvres Guillaume Crété* und *Thomas Olivier* erbaut worden.

Unter den Capellen, die eine entfernte Stilverwandtfchaft mit denen von Toul zeigen, kann man allenfalls die *Chapelle des Fonts* der Kathedrale von

Langres nennen. Am Eingang fteht zweimal das Datum 1549. Die Aehnlichkeit beruht allein in der etwas breiten kräftigen Behandlung der Formen. Auch hier find zwei Ordnungen übereinander. Unten jonifche, oben korinthifche gekuppelte Säulen fpringen wie innere Strebepfeiler vor und tragen die kräftigen Gurtbögen des caffettirten Tonnengewölbes. Ein Monogramm, fcheinbar ADP verbunden, ift fichtbar, ebenfo eine Infchrift lautend auf *Maiftre Jehan . . . De Pie Pape.*

Durch die Gefälligkeit des Herrn *Abbé Clanché* in Nancy bin ich auf einen anderen Bau, den Chor und die zwei anftofsenden Capellen der ehemaligen Abtei von Autrey bei Rambervilliers, aufmerkfam gemacht worden, der vom Architekten der beiden Capellen von Toul herzurühren fcheint. Die mir überfandten kleinen Zeichnungen, die Herr *Clanché* für mich anfertigen liefs, fcheinen eine ältere Angabe hierüber zu beftätigen [1127]).

Der Bau von Autrey dient jetzt als Seminar des Bisthums St.-Dié. Namentlich ift das Aeufsere der Capelle links vom Chor mit feinen Pfeilern, über welchen eine Säule fteht, ferner die Fenfter und das kräftige Gefims eng verwandt mit der *Chapelle des Evêques* zu Toul. Ueber den Zwillingsarcaden des Mafswerks kommt eine obere Partie von radialen Stäben zwifchen zwei concentrifchen Bögen, wie Fig. 186 in der Capelle zu Toul zu fehen ift. Auch an den Chorfenftern der Kirche und an der ihrer Seitencapelle rechts ift die Fenfterbildung in der Form eines halben Rads.

Im Innern deuten die Pfeiler mit verfchiedenen Sockeln, Gebälken, Füllungen auf ein Studium oberitalienifcher Werke, wie die Kathedralen von Como und Pavia. Auch hier find zwifchen Capelle und Seitenfchiffen Fenfter mit Säulenftellungen, wie in der Capelle zu Toul. Ueber das Innere der Capelle felbft gaben mir die Zeichnungen keinen Auffchlufs.

2) Stilrichtung des Altars *J. Goujon*'s zu Chantilly.

726. Charakter und Wichtigkeit.

Wir gehen nun zu einer weiteren Stufe der Entwickelung über, die man als die »junge Hoch-Renaiffance« bezeichnen könnte, und die uns durch den Altar *Jean Goujon*'s für die Schlofscapelle des Connetables, *Anne de Montmorency*, zu Ecouen dargeftellt wird. Er wurde vom *Herzog von Aumale* nach jener zu Chantilly übergeführt und wir haben ihn in Fig. 187 [1128]) abgebildet und darüber früher berichtet [1129]).

Wenn wir die Abbildung diefes fchönen Kunftwerks gerade an diefer Stelle mittheilen, fo gefchieht dies weniger wegen feiner Geftalt als Altar, als wegen der befonderen Stufe der Stilentwickelung, die wir an ihm wahrnehmen. Es ift eines der leuchtendften Beifpiele der Stilreife der Hoch-Renaiffance, jenes Momentes herrlichfter Blüthe, der nicht nur fo kurze Zeit währte, fondern fozufagen keine Gelegenheit fand, fich an der Gefammtcompofition irgend einer Kirche oder auch nur ganzen Capelle zu offenbaren.

[1127]) In den »*Sainctes antiquités de la Vosge*«, S. 409, fteht folgendes: »*Embeliffement de l'Eglife N.D. d'Aultrey. Finalement en l'année 1537, après que tous les troubles des princes furent affoupis, le R. abbé d'Aultrey, Claude Stéveney, ofa entreprendre l'édifice de cet Eglife, pour ce qui eft du choeur, du Maiftre autel et des chapelles collatérales de St. Hubert et de St. Nicolas, et ce d'un artifice fi augufte, quelle ne cède aux mieux conftruites du pays. Car comme le Rever. abbé Moderne le fieur Nicolas Laurent m'a fait veoir par les actes de convention entre le fusdit abbé et les maffons, la befogne aurait efté modelé fur la chapelle de St. Gérard érigée en la Cathédrale de Toul par le jadis evesque Hector d'Ailly et fur l'églife de St. Nicolas.*« Der Irrthum in der Bezeichnung des Namens der Capelle ift unwichtig gegenüber den wirklich vorhandenen ähnlichen Elementen.

[1128]) Facf.-Repr. nach: BALTARD. *Paris et fes monuments.* Paris 1803.

[1129]) Siehe Art. 140, S. 132 und Art. 185, S. 184.

Es ift daher von gröfster Wichtigkeit, ihn dafür als Zeugen aufzuweifen, dafs die damalige Entwickelungsftufe der franzöfifchen Renaiffance-Architektur wenigftens in den Händen von *Jean Goujon* geftattet hätte, ihren kirchlichen Compofitionen einen Grad künftlerifcher Formvollendung zu geben, der nachher nie mehr erreicht

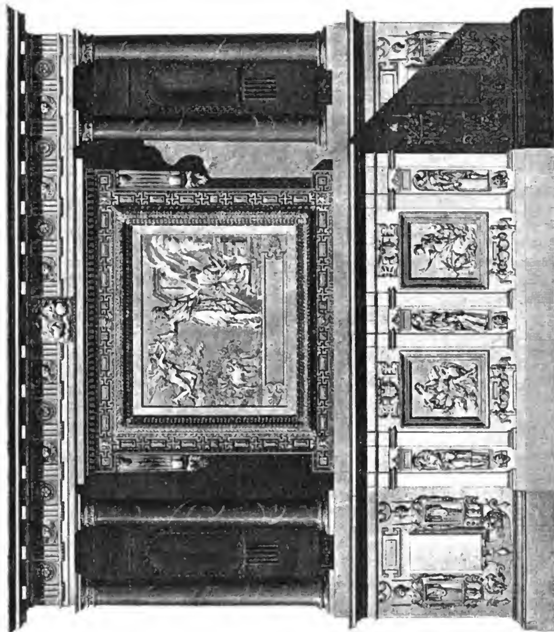


Fig. 187.

Jean Goujon's Altar aus der Schlofscapelle zu Ecouen. Jetzt in der zu Chantilly[1128]).

worden ift und auch in Italien nur im *Bramante*'fchen Zeitalter an einer geringen Anzahl zerftreuter, oft nur fragmentarifch ausgefuhrter Werke zu finden ift.

In Bezug auf die Reinheit und claffifche Bildung der Formen der Säulenordnung und der vollendet forgfältigen fcharfen und doch nicht harten Technik und Modellirung der Ornamente des grofsen Rahmens nimmt diefer Altar in der franzöfifchen Renaiffance eine ähnliche Stelle ein wie in Italien *Bramante*'s Marmorhülle um die *Santa Cafa* zu Loreto, die Loggien *Raffael*'s und die Decoration des Chors von *S. Maria del Popolo* zu Rom.

Um diefen Eindruck wenigftens etwas zu erweitern — vervollftändigen wäre zu viel gefagt — mufs man noch an einige andere Werke der Decoration denken, wie die Täfelungen *Jean Goujon*'s in derfelben Schlofscapelle zu Ecouen oder an einige der Portale in Troyes, die unter dem Einfluffe des *Domenico Fiorentino (del Barbiere)* entftanden find. Siehe Art. 658, S. 473.

3) Stilrichtung *De l'Orme*'s.

Hier müffen wir zweier nicht ausgeführter Werke gedenken. Im Entwurf des Gefammtgrundriffes *De l'Orme*'s für die Tuilerien (Fig. 228) find zwei grofse Capellen und eine reiche Vorhalle angegeben. Sie find mit Nifchen und gekuppelten Säulen gegliedert und bilden Pavillons an der Stadtfeite. An der Façade längs der Seine, anftofsend an die Eckpavillons, find ebenfalls zwei Räume angegeben, die wie Capellen ausfehen, aber doch wohl eine andere Beftimmung gehabt haben dürften. Sie zeigen fämmtlich eine durchgeführte Gliederung der Hoch-Renaiffance.

Ob irgend etwas Wahres an der Angabe ift, dafs die Capelle des Schloffes von St.-Germain-en-Laye nach der Zeichnung *Serlio*'s neugebaut worden fei [1130]), vermag ich nicht zu fagen.

e) Innerer Aufbau zur Zeit *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.*

727. Beifpiele.

Auf die zum Theil fünffchiffige Anlage von *Notre-Dame* in Hâvre ift bereits hingewiefen worden [1131]). Aufser den Kirchen, die unter den Kuppelbauten befchrieben werden, können hier folgende Gebäude angeführt werden:

Die ziemlich grofse zweite Schlofscapelle von Fontainebleau *(Chapelle de la Trinité)*, 1608 von *Heinrich IV.* begonnen, aber erft 1633 vollendet, deren Decoration faft mehr den Charakter der Zeit *Ludwig XIII.* zeigt.

Die Kirche *L'Oratoire* zu Paris, die 1621—30 von *Jacques Lemercier* errichtet wurde; die fpätere Façade von 1745 ift von *Pierre Caqué*. Sie ift einfchiffig mit Arcaden als Seitencapellen, über welchen je eine Tribüne liegt. Eine grofse Ordnung korinthifcher Pilafter trennt die einzelnen Joche. Das Querfchiff liegt etwa in der Mitte der Längsaxe [1132]).

Das Innere der Kirche *Ste.-Marie* zu Paris, angeblich das erfte Werk des berühmten *François Manfard*, ift auffallend beffer als das Aeufsere [1133]).

Das Pfeiler- und Arcadenfyftem von St.-Peter zu Rom ift um den runden Kuppelraum geführt. Vier Arcaden in den Axen öffnen fich auf quergeftellte ovale Capellen. Die Kuppel ohne Tambour fteht in angenehmem Verhältniffe zur grofsen Pilafterordnung, die fie trägt. Das Licht kommt durch Fenfter über dem Kämpfer der Arcaden zwifchen den Pilaftern und durch die Laternen der Kuppel und der Capellen. Das Detail des Cartouchenwerks und die Engelsköpfe haben den fchweren *Louis XIII.*-Charakter; das Blattwerk der Kapitelle ift wie aus flachem Leder ausgefchnitten und an den Guirlanden fteif und blechern.

Im Innern der Jefuitenkirche *St.-Paul et St.-Louis* zu Paris, deren Façade eingehend befprochen wurde (fiehe Art. 693, S. 501), ftehen fämmtliche Raumkörper in gutem Verhältnifs untereinander. Der Eindruck der Kuppel ift zwar ein fchlanker, aber kein fchmaler. Das Langhaus fcheint trotz feiner fünf Joche kurz, weil diefe nur die geringe Breite der quadratifchen Capellen haben. Das Gewölbe wirkt gut, da Kreuzgewölbe ftatt einer Tonne mit Seitenftichkappen gewählt wurden. Blofs die Gurtbögen find in Relief, die Kreuzgewölbe find fcharfgratig. Die Bildung der Kuppelpfeiler, nach dem Vorbilde der Nebenkuppeln *Bramante*'s in St.-Peter, ift gut. Die korinthifchen Pilafter find nicht cannelirt.

1130) Siehe: *Chronique des Arts*. Paris 1884. Nr. 20.

1131) Siehe Art. 724, S. 524.

1132) GUILHERMY, M. F. DE. *Itinéraire*, a. a. O., S. 220.

1133) Siehe Fig. 62, S. 253, ferner Art. 89, S. 87 und 327, S. 254.

Wir fuhren hier fchon die Kirche *St.-Roch* zu Paris an, obgleich fie erft einige Jahre fpäter als *St.-Sulpice*, d. h. 1653 von *Jacques Lemercier* begonnen wurde, weil ihr Detail beffer ift. Der Chor und ein Theil des Schiffs wurden von ihm ausgeführt.

Sie ift dreifchiffig und zeigt gute Raumverhältniffe. Ueber der Vierung erhebt fich eine Kuppel von mäfsiger Höhe. Der Chorumgang, die ovale Mariencapelle mit kleinerer Hintercapelle gewähren einige gute Durchblicke. Die Tonnengewölbe der drei Schiffe über dem Gebälk der Arcaden werden, namentlich im Mittelfchiff, von den Lunetten der Rundbogenfenfter wie immer unangenehm durchbrochen. Die dorifchen Pilafterordnungen der Arcaden haben noch gutes Detail, beinahe als wären fie aus der Zeit der Hoch-Renaiffance.

f) Innerer Aufbau zur Zeit *Ludwig XIV.*

728. *St.-Sulpice* zu Paris.

Die Kirche *St.-Sulpice* zu Paris ift, wie *Henri Martin* mit Recht fagt, das einzige bedeutende Denkmal diefer Zeit. Sie verdient, dafs wir etwas länger bei ihr verweilen, weil fie die Veranlaffung bietet, auf verfchiedene Charaktere der damaligen Stilrichtung aufmerkfam zu machen.

St.-Sulpice ift in Wirklichkeit eine Kathedrale im *Louis XIV.*-Stil, wie *St.-Euftache* die von *Frans I.* ift.

St.-Sulpice [1134]) in Paris wurde nur durch Privatmittel errichtet, die von den Pfarrern der Gemeinde mittels Collecten allmählich gefammelt wurden. Bereits 1615 machte *Chriftophe Gamard* Pläne für eine Vergröfserung der alten Kirche. Aber erft am 20. Februar 1646 wurde von *Anne d'Autriche* der Grundftein zum Chor der neuen Kirche nach dem Entwurf des obigen gelegt [1135]).

Louis Levau und dann 1660 *Daniel Gittard* folgten ihm nach. Diefer vollendete den Chor mit Umgang und den gröfsten Theil des linken Kreuzfchiffs mit deffen Façade.

Aus Geldmangel ruhte der Bau von 1678—1718. *Gittard*'s ältefter Sohn foll die Zeichnung der rechten Kreuzfchifffaçade gegeben haben. Später leiteten *Oppenordt* und *Servandony* den Bau.

Nach *Lance* baute *Oppenordt* aufsen die obere Ordnung des Nordkreuzes, deffen Façade etwas beffer fein dürfte als die des rechten.

Im Grunde zeigt fie den Stil *Perrault*'s oder den Palaftftil von Verfailles, der hier auf eine Kirche angewandt ift. Der Raum nimmt an Gröfseneindruck zu, wenn man den Muth hat, eine Zeit lang in diefen kalten Hallen zu verweilen. Sie bieten nichts für Herz und Geift.

Die Kirche ift dreifchiffig mit Capellen, die mit dem Seitenfchiff um den Chor geführt find und eine Mariencapelle in der Mitte haben. Der Eindruck des Mittelfchiffs ift breit und weiträumig; die Wirkung der thatfächlichen Dimenfionen wird jedoch durch den Mafsftab der Gliederung gefälfcht.

Auch der Eindruck der Seitenfchiffe ift grofs und würdig, aber zugleich kalt und arm. Obwohl faft fo hoch wie in *St.-Euftache*, fcheinen fie niedriger und breiter. Die Kirche fcheint gröfser, wenn man durch die Thür am Chorumgang eintritt und das Innere des Mittelfchiffs zwifchen den Pfeilern deffelben erblickt.

Laub kommt nur an den Kapitellen an den Schlufsftein-Confolen und denen des Kranzgefimfes vor. An den Gewölben des Kreuzfchiffes find es mehr oder weniger die Ornamente des *Louis XIV.*-Stils, die

---

1134) Nach: TAILLANDIER, A. in *Archives de l'Art français*. Doc. Bd. VI. S. 99. (1858—60.)

1135) *Lance* in feinem *Dictionnaire* (fiehe a. a. O.) giebt unter den verfchiedenen Artikeln folgende etwas andere Angaben: *Gamard* wurde beauftragt, 1615 die Pläne für *St.-Sulpice* in Paris zu machen. — Ein neues Project wurde 1636 von *Levoi* verlangt; jedoch *Gamard* wurde zurückberufen und legte 1643 die Fundamente des Chors der neuen Kirche. (*Lance*, Bd. II, S. 66.) Er wurde bald durch *Leveau* erfetzt, fo dafs diefer ebenfalls als erfter Architekt von *St.-Sulpice* angeführt wird; er habe die Fundamente gelegt und die Marienkirche gebaut. — *Daniel Gittard* führt die Arbeiten fort. An anderer Stelle fchreibt *Lance*: Der Bau wurde 1670 von *Gittard* wieder aufgenommen. Er baute bis 1675 angeblich den Chor mit Umgang, das linke Kreuzfchiff und deffen Façade; angeblich vollendete er die Mariencapelle, deren Decoration aber erft von *Servandony* herrührt. Der Bau blieb von neuem liegen, bis *Oppenordt* 1718 ihn wieder aufnahm.

auf vermeintliche kirchliche Motive angewandt werden. Ueber der Vierung ift eine Hängekuppel gewölbt, deren Decoration troftlos nichtsfagend ift. Ueber dem Scheitel jedes der vier Bögen ift ein Rundmedaillon-Rahmen. Ueber diefem wird durch ein feftonirtes Rahmenprofil eine Art Flachkuppel ifolirt mit vier gröfseren Feftons über den Medaillons und vier kleineren den Zwickeln entfprechend. An letzteren ift je eine Art Candelabermotiv angebracht, und die Flachkuppel ift durch fteinerne Lichtftrahlen etwa wie eine Sonnenblume ausgefüllt.

Die Fenfter haben weifses Glas. In der Apfis zeigen fie gelbe Ränder um Grifaillengemälde auf gelbem Grund. Das viele Licht läfft die öden Formen nur noch ärmer und kälter erfcheinen.

Von der Innendecoration der *Chapelle de la Vierge*, die *Servandony* fpäter ausführte, wird in Folgendem die Rede fein.

Das Tonnengewölbe von *St.-Sulpice* ift durch eine Attika über dem Gebälk der grofsen Ordnung erhöht. Die Gurtbögen find aufserdem Ellipfen, deren grofse Axe vertical ift, fo dafs das Gefims etwa in halber Höhe der Kirche liegt. Ueber jeder Arcade fchneidet eine Lunette in das Tonnengewölbe über enormen Rundbogenfenftern in den Schildmauern. Der ganze äfthetifche Charakter der Einheit eines Tonnengewölbes wird hierdurch wie in St.-Peter zerftört, ohne die Eigenfchaften von Kreuzgewölben zu verleihen.

Statt Strebebögen find aufsen langanfteigende Strebemauern von doppelter Biegung angeordnet. Sie beginnen als Piedeftale über dem Gefims der Capellen und haben in deren Tiefe die Form eines concaven Viertelkreifes, der unten an ein zweites Piedeftal über den Seitenfchiffsmauern fich anfchliefst. Von diefem fteigen fie über den Seitenfchiffsdächern wie ein langer Anlauf von convexer Biegung und laufen unter dem Gefims des Mittelfchiffs aus.

729.
Compofitions-
fehler.

Das Innere hat die Höhe einer Kathedralkirche, wie *St.-Euftache*, aber in der Wirkung fcheint fie niedriger.

Man hat den Fehler begangen, Motive, die für grofse Axen gedacht find, auf kleine von etwa 8 m anzuwenden und Formen für kleine Axen zu fehr vergröfsert.

Die Seitenfchiffe mögen 7,50, das Mittelfchiff 14 m im Lichten haben.

Es find fünf Arcaden im Langhaus, wovon die erfte der Orgeltribüne entfpricht. Der Chor hat zwei, die Apfis drei Arcaden.

Die Arcaden des Schiffs und die riefigen leeren grofsen Fenfter in den Gewölben, die bei fo armer Form faft fo grofs als die Arcaden find, laffen alles klein erfcheinen.

Die Motive der Gewölbegliederung wären für eine kleine Kirche zuläffig. Durch ihre Anwendung auf den grofsen Mafsftab von *St.-Sulpice* wirken fie ganz kahl und kalt. Sie werden nicht einmal durch die vielen Fugen von kleinen Steinen, wie in den gothifchen Kappen, belebt, denn fie find aus grofsen Quadern conftruirt. Die einzige Gliederung in diefem öden glatten Gebiet der Stereotomie befteht in einem flachen Gurtbogen, von einem Piedeftal über jedem Pfeiler auffteigend. Sie werden durch ein gleich breites Band am Scheitel untereinander verbunden. Oede Rahmenprofile zwifchen fünf profilirten Kreisfeldern an jedem Gurt und in der Mitte der Joche laffen diefe flachen Bandgliederungen nur noch armfeliger erfcheinen.

730.
Andere
Beifpiele.

Dasjenige kirchliche Gebäude aus der Zeit *Ludwig XIV.*, welches die forgfältigfte Ausbildung zeigt, dürfte die Schlofscapelle zu Verfailles fein. Sie bildet eine kleine Kirche, ringsum von einer Tribüne als oberes Seitenfchiff umgeben. Das Innere ift des bereits befchriebenen Aeufseren durchaus würdig (fiehe Art. 701, S. 509).

In diefem 1699 von *J. Hardouin Manfard* begonnenen und 1710 von *Robert de Cotte* vollendeten Baue erinnert die Feftigkeit der quadratifchen Pfeiler der unteren Arcaden fehr entfernt an jene der Pfeiler *Bramante*'s in *S. Lorenzo in Damafo* zu Rom. Darüber erhebt fich eine herrliche cannelirte Säulenreihe korinthifcher Ordnung mit Marmor- und Bronzegeländer, die fich an den Ecken und am

Beginn der Apfis mit fchönen Pilafterpfeilern verbinden. Sie tragen ein Tonnengewölbe, das durch die Stichkappen faft zu einer Art Kreuzgewölbe wird. Zu diefer glücklichen Umbildung trägt die reiche Farbenftimmung der verfchiedenen Töne von Goldbraun in den Gewölbemalereien, fowie das Halb- und Basrelief der guten Figuren bei. Durch das reichliche gelbe Glas der Rundbogenfenfter, der Lunetten des Mittelfchiffs, ftrömt goldiges Licht herein und erwärmt die Farbe des prächtigen weifsen Kalkfteins.

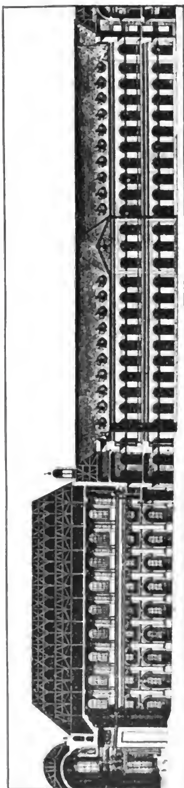


Fig. 188.

Hôtel des Invalides zu Paris. — Längenfchnitt der älteren Kirche [1136].

In Fig. 171, welche das Aeufsere darftellt, entfprechen die unteren Fenfter den Arcaden der Seitenfchiffe, die fchlanken Rundbogenfenfter der Säulenftellung der Emporen. Diefe bilden hier den *Piano Nobile*, an deren Schmalfeite, der Apfis gegenüber, der König fafs, wenn er von dem Prachtfaal des erften Stocks vor der Capelle hereintrat. Die Capelle des bourbonifchen Schloffes zu Caferta ift beinahe eine genaue Copie der Capelle zu Verfailles.

Unfere Fig. 188 [1136]) zeigt den Längenfchnitt der Kirche des *Hôtel des Invalides* und Fig. 218 deren Grundrifs. Sie ift einfach, hat aber dennoch etwas Grofsartiges durch die Ausdehnung der als ein einziger Raum behandelten Halle. Sie wurde 1671 nach den Plänen des *Libéral Bruand* begonnen [1137]). Sie befteht aus neun Doppelarcaden zwifchen hohen korinthifchen Pilaftern. Unten Rund-, oben Korbbögen, die trotzdem nicht zu gedrückt wirken. Diefen entfprechen oben wie unten quer geftellte Tonnengewölbe in den Seitenfchiffsjochen. Die Wirkung des weiten Tonnengewölbes wird hier durch die Lunetten nicht fo fehr beeinträchtigt wie in anderen Kirchen, z. B. *St.-Sulpice* und *St.-Roch*, weil hier die Grate der hohen Lunetten faft wie Kreuzgewölbe wirken.

Die kräftigen Rahmen der Oberfenfter, die Gurtbögen und die Längsrippe am Scheitel des Gewölbes bilden ein hinreichend zufammenhängendes Gliedergerüft, um eine weniger unbefriedigende Wirkung als gewöhnlich in folchen Kirchen hervorzubringen.

Bei der Innenwirkung diefer Kirche kommt der an deren Ende errichtete Kuppelbau fo gut wie nicht in Betracht.

Aufsen ift die Façade der Kirche des Invalidenhotels von den übrigen Giebelbauten in den Mitten der Hoffeiten nur dadurch unterfchieden, dafs unten jonifche Säulen mit Widderhörnern ftatt Voluten, oben gekuppelte korinthifche Säulen, drei Travéen bildend, vor die Pfeiler der Arcaden geftellt find und den Giebel tragen.

1136) Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. F. *Architecture françaife* etc., a. a. O., Bd. I, Bl. 7.

1137) Siehe Art. 430, S. 318.

g) Innerer Aufbau zur Zeit *Ludwig XV.*

Die Geiftesrichtung der Zeit *Ludwig XV.* war nichts weniger als geeignet, um eine echt religiöfe Empfindung in den Formen der Architektur auszudrücken. Dennoch fcheint auf dem rein architektonifchen Gebiete etwas mehr Leben oder wenigftens Bewegung in die Formen zu gelangen oder eine etwas freiere Auffaffung der Probleme zu herrfchen. Es ift etwas von der Wirkung der freien Reaction, die nach dem Tode *Ludwig XIV.* eintrat, und die fich in den materiellen Elementen der Kirchenarchitektur äufsert, von der wir gefprochen haben (fiehe Art. 334—340, S. 258 bis 260).

Fig. 189.

St.-Jean-en-Grève zu Paris.
Ehemalige *Chapelle de la Communion* [1138]).

731. Kathedralen von Nancy und Lunéville.

Die Innenwirkung der Kathedrale von Nancy, von *Boffrand* — nach Einigen follen die Pläne von *J. Hardouin Manfard* und *Boffrand* herrühren — errichtet (fiehe Art. 708, S. 514), ift eine weiträumige und der grofsartigen Façade entfprechende. Die drei Arcaden des Mittelfchiffs und das grofsartige Kreuzfchiff wirken als fchöne breite Hallen gewaltiger als das Innere von *St.-Sulpice* zu Paris, trotzdem die Schiffe kürzer find und nur drei Arcaden haben.

Chor und Kreuzfchiff find als Apfiden gebildet. Auf der Vierung blofs eine dunkle böhmifche Kappe.

Korinthifche Pilafter mit verkröpften Gebälken trennen die Rundbogen-Arcaden. Die Gurt- und Schildbögen beginnen über Piedeftalen, fo dafs in den Lunetten grofse breite Rundbogenfenfter von guter Höhe Platz haben.

Ganz verfchieden von den vorhergehenden Gebäuden ift das Innere der Hauptkirche *St.-Jacques* zu Lunéville gedacht. Es hat drei faft gleich hohe Schiffe.

Hohe, ftarkgefchwellte korinthifche Säulen nehmen unmittelbar auf ihren Kapitellen die vier Gurtbögen auf, die die Segelgewölbe tragen. In den Seitenfchiffen find fie quadratifch, im Mittelfchiff oblong. Sie foll 1730—45 von *Boffrand* errichtet worden fein.

732. Capellen zu Paris.

Als Beifpiel einer etwas freieren, ungewöhnlichen Anordnung führen wir Fig. 189 [1138]), die *Chapelle de la Communion* an, welche 1733 nach dem Entwurfe von *François II Blondel* als feitlicher Ausbau am Seitenfchiffe der Kirche *St.-Jean-en-Grève* gebaut wurde. Die Capelle konnte nur durch Oberlicht erleuchtet werden. Von drei Seiten wird fie von wie Tribünen erhöhten Seitenfchiffen umgeben.

Die Mariencapelle *(Chapelle de la Vierge)* in *St.-Sulpice* ift oval mit der Längsaxe quer zur Hauptaxe der Kirche gelegen. Sie hat ihre eigene Apfis zur Hälfte auf einer Trompe herausgebaut. Im Umgang ift eine caffettirte flache Vorkuppel.

Die Mauern find durch eine ganz ftrenge korinthifche Pilafterordnung gegliedert mit Marmoreintheilungen in der Art der *Salle des Gardes de la Reine* zu Verfailles. Ueber dem Gebälk führt eine hohe Kehle (*Vouffure*) mit Gurtrippen zum ovalen Rahmen, der den Charakter der Richtung von *Delafoffe* zeigt; die Madonnenftatue den der *Fontaine de Grenelle* zu Paris. Die Kapitelle, Gebälk und Rippen find vergoldet. Die Marmorfarben find Grau, Weifs und Schwarz. In der *Vouffure* find Grifaillen, in der Kuppel farbige Compofitionen.

Die Pilafterordnung hat vornehm diftinguirte, aber etwas kalte Verhältniffe. Aufsen ift der Fries der ausgekragten Apfis von befonders trockener Zeichnung.

h) Gewölbe.

733. Einleitendes.

Wir haben den Abfchnitt über das Innere der Kirchen mit der Bildung der Pfeilerformen begonnen und fchliefsen denfelben mit der Befchreibung der Gewölbe ab. In einer gewiffen Beziehung wäre es logifch gewefen, diefe beiden Studien im Zufammenhang zu behandeln und gleich aufeinander folgen zu laffen. Es hätte dies jedoch eine zu grofse Störung in unferer Gefammtfchilderung verurfacht, und wir nehmen an, dafs jeder Lefer diefer Arbeit von vornherein hinreichend mit dem Zufammenhange des gothifchen Bündelpfeilers mit dem Rippengewölbe vertraut ift, um durch diefe Anordnung nicht geftört zu werden.

Bei der grofsen Rolle, welche die Rippengewölbe in der Gothik fpielten und der etwas tyrannifchen Herrfchaft, den das geometrifche Princip auf einen grofsen Theil der gothifchen Formenbildung ausgeübt hatte, entftand offenbar das Bedürfnifs, den Gewölben eine künftlerifche Erfcheinung zu geben, welche nicht fozufagen ausfchliefslich eine faubere und profilirte Conftatirung feiner Conftruction fei. Aus diefen Gefühlen und Anfichten entwickelten fich die zwei verfchiedenen Erfcheinungen und Richtungen.

Erftens: das fchon befchriebene Syftem der Steindecken auf Rippen (fiehe Art. 457, S. 339).

Zweitens: eine Gruppirung der Rippen zu Sterngewölben, die eine gröfsere Entfaltung der Phantafie geftattete und eine reichere und anmuthigere Detaillirung der Rippen und Schlufsfteine zuliefs.

1138) Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. F., *Architecture françaife* etc., a. a. O., Bd. II, Bl. 230.

1) Gewölbe der Früh-Renaiffance.

734. Rippen mit Steindecken.

Wie fchon erwähnt wurde [1139]), bietet das Innere von *St.-Pierre* zu Caen eines der reichften Beifpiele von wagrechten Steinplattendecken von Rippen getragen. Auch der Chor und einige Travéen des gothifchen Schiffes wurden von *Hector Sohier* in ähnlicher Weife gedeckt und decorirt.

Es ift, als ob der Reichthum der Certofa von Pavia auf die Decoration diefer Rippen verwendet worden fei. Von dem oberitalienifchen Einfluffe aufs Aeufsere war bereits die Rede (fiehe Art. 641, S. 458). Es follen 1576 durch Herabfallen von hängenden Theilen (Schlufsfteine) Menfchen getödtet worden fein.

Das Gewölbe der Schlofscapelle zu Ecouen zeigt eine der originellften Anordnungen. Es ift fozufagen die Verbindung eines italienifchen Spiegelgewölbes und feiner Stichkappen mit dem franzöfifchen Syftem der Steindecken.

An den Mauern fteigen die Rippen der Stichkappen von korinthifirenden Confolenkapitellen auf. Die Ecken find durch abgefchnittene Seiten erfetzt und wachfen unterhalb der Confolen mittels eines kleinen mit einer Mufchel decorirten Bogens zwickelartig aus der Ecke heraus.

Zu beiden Seiten diefer Schrägen fteigen parallele Rippen auf, die ftatt Kappen eine fenkrechte Hintermauerung haben und eine horizontale Steindecke tragen. Diefe vier rechteckigen wagrechten Flächen fchliefsen fich an ein fünftes Mittelfeld ebenfalls horizontal in der Längsaxe des Gewölbes, das wie ein italienifches Spiegelgewölbe wirkt. An feinem Rahmen laufen die Rippen der Stichkappen in grofsen, mit freigearbeiteten Wappen verzierten Schlufsfteinen zufammen. Diefe, das Feld des Gewölbefpiegels, die Stichkappen fowie die Zwickel find mit lauter Motiven aus den Wappen und Emblemen der *Montmorency*'s, das Schwert mit Bändern, die Adler, verfchlungene M, Cartouchen mit Wahlfprüchen u. f. w. decorirt und direct auf die Gewölbe ohne Verputz gemalt, fo dafs der Steinfchnitt und Verband der kleinen Steine der Gewölbekappen fichtbar bleibt [1140]). Vielleicht liegt in diefem Syftem und in dem Quantitativen diefer gemalten Decoration eine fehr freie Erinnerung an die Kränze, Bänder u. f. w. in den oberen Theilen des Kreuzfchiffs der Certofa von Pavia.

735. Sterngewölbe.

Von geradezu brillanter Wirkung und faft wie von maurifcher Phantafie erfüllt find die reichen Sterngewölbe der *Chapelle du Saint-Efprit* in der Kirche zu Rue bei Abbeville. Die Anordnung der unzähligen Rippen bildet gröfsere Motive, die fofort verftändlich find. Unter anderem werden diagonalgeftellte Quadrate gebildet, deren Ecken von den Scheiteln der Schild- und Gurtbögen ausgehen. Hängende Schlufsfteine und Sterne wechfeln miteinander ab. Die Rippen felbft find feitwärts reich fculpirt mit Eierftabmotiven, die aber, wie in Gaillon, in gothifche Formen überfetzt find. An einem der Quadrate überfpinnen folche Ornamente auch die Gewölbedreiecke ganz, ohne der Klarheit der Zeichnung zu fchaden.

In *St.-Euftache* zu Paris find die Rippen der letzten Capelle, rechts vor dem Kreuzfchiff, reizend mit kleinen Gliedern detaillirt. Die Seitenfchiffe haben einfache quadratifche Kreuzgewölbe mit Diagonalrippen [1141]).

An den Gewölben des Mittelfchiffs ift am Scheitel eine wagrechte Rippe vorhanden, die wie eine Firftpfette von Gurtbogen zu Gurtbogen fich zieht. In der Vierung bilden die Rippen einen reichen, fchönen Stern. Hier und im Centrum der Apfis find reiche, lange hängende Schlufsfteine angebracht, von welchen Rippen kelchartig auffteigen, um ihn mit denen des Gewölbes harmonifch zu verbinden. Die Vierung der Kirche *St.-Maclou* zu Pontoife zeigt auch ein fehr hübfches einfaches Sterngewölbe.

Eine befonders fchöne Eintheilung und glücklichen Anfchlufs an eine Kreisrippe zeigen die Capellen der *Affomption* und von *St.-Denis* in der Kathedrale zu Senlis. Die Rippen tragen nicht nur hängende Schlufsfteine, von welchen neue Bögen ausgehen, fondern find auch ftellenweife von Blattwerk begleitet,

---

1139) Siehe: Beifpiele verfchiedener Structurweifen S. 339 u. Art. 459, S. 340.

1140) Abgebildet in: PLANAT, *Encyclopédie d'Architecture*, a. a. O., Bd. VI, S. 382.

1141) Das Mittelfchiff hat $33{,}46^{m}$ Höhe. Die Dicke des Gewölbes neben dem Schlufsftein beträgt $0{,}41^{m}$.

aus dem fie zu entfpringen fcheinen. Die Gewölbe des Mittelfchiffs der Kirche zu Villiers-le-Bel wirken gut, weil die Rippen zu klar verftändlichen Gruppen vereint find. Jede Diagonalrippe hat zwei Seitenrippen. Die Durchfchneidungen der letzteren bilden Quadrate mit hängenden Schlufsfteinen um einen gröfseren in der Mitte. Auch in der Abteikirche zu Saint-Riquier ift die Gewölbeeintheilung durch die reich fculpirten kräftigen Rippen eine glückliche. Wappen und Rofetten an den Durchfchneidungen und hängenden Schlufsfteinen in den Seitenfchiffen vervollftändigen den Eindruck.

Ein fchönes Gewölbe mit hängendem Schlufsftein, der die Rippen aufnimmt, war einft im Brunnenfaal des Klofterhofs von Valmagne (Languedoc), jetzt eine Ruine mit fehlenden Gewölbekappen. Ferner find zu erwähnen: die Gewölbe einer Capelle in der Kirche zu Bitry bei Compiègne *(Franz I.)* und zu Clermont in der Picardie.

Eine fchöne Variante diefes Syftems, mit der Raumwirkung der fog. böhmifchen Kappen verbunden, zeigt die Kirche zu Auxi-le-Château in Burgund. Ein fehr fchönes Gewölbe ift wie eine Segelkuppel emporgehoben, unter welchem, in glücklicher Anordnung, die Rippen vom Schlufsftein aus als Stern fich vertheilen, fämmtlich als Taue, ftellenweife reiche Knoten bildend, behandelt[1142]).

2) Gewölbe der Hoch-Renaiffance und des XVII. Jahrhunderts.

736. Ihr Charakter und Beifpiele.

Aufser den gelegentlich der Gebäude felbft bereits angeführten Beifpielen giebt es fehr wenige Gewölbe der Hoch-Renaiffance, die eine befondere Erwähnung verdienen. Immerhin lohnt es fich, folgende Beifpiele anzuführen, weil fie über die Gefchmacksrichtung des Stils mehr Auskunft geben.

Die Eintheilung der Caffettendecoration gewiffer Gurtbögen in den Seitenfchiffen von *St.-Aignan* zu Chartres (1543) ift derjenigen der Kuppelbögen *Bramante's* in St.-Peter zu Rom entnommen.

In der Kathedrale von Albi haben die Rippen der Kreuzgewölbe eine Profilirung und Behandlung erhalten, welche fie Pilaftern mit Rahmen affimilirt, in deren Füllung Candelaber die Rofette, welche den Kranz des Schlufsfteins bildet, ftützen. Die Gewölbedreiecke find mit Rankenwerk verziert, das fich mit Engeln verbindet. Von der italienifchen Polychromie diefer Gewölbe wird fpäter die Rede fein (fiehe die Innendecoration der Kirchen S. 645).

Noch find in der Kirche zu Gifors, über der Innenhalle des neuen Thurmes und aufsen zwifchen dem Thurm und dem Strebepfeiler der Façade, zwei caffettirte Tonnengewölbe anzuführen. Sie ruhen auf einem Gefims und Architrav, die innen auf Maskenköpfen, aufsen auf Confolen vorgekragt find.

Im XVIII. Jahrhundert findet man fo zu fagen nur noch Tonnengewölbe mit Seitenftichkappen. *Lemercier's* Kirche in der Stadt Richelieu hat ein Tonnengewölbe mit Rofetten, alfo wohl in Caffetten. Das Tonnengewölbe von *Notre-Dame* zu Verfailles, von *J. Hardouin Manfard* 1684—86, mit feinen Lunetten ift, wie wir es bei dem von *St.-Sulpice* in Paris fahen und wie es wohl bei den meiften ähnlichen der Fall ift, fchwerfällig aus Quadern conftruirt.

737. Holzgewölbe.

Der Chor der Kirche zu Pierrefonds hat ein vertäfeltes Holzgewölbe mit fichtbaren Bundbalken und Hängefäulen. Auch im Innern von *St.-Aignan* zu Chartres giebt es ein hölzernes Tonnengewölbe mit fichtbaren Bundbalken. Nur im Mittelpunkt der Apfis ift eine Hängefäule angebracht, an deren Bundbalken das Datum 1625 fteht.

1142) Abgebildet bei: NODIER u. TAYLOR, a. a. O., *Picardie*, Bd. III, Fol. 2. *Pierre Danel* foll 1532 den Bau geleitet haben.

16. Kapitel.

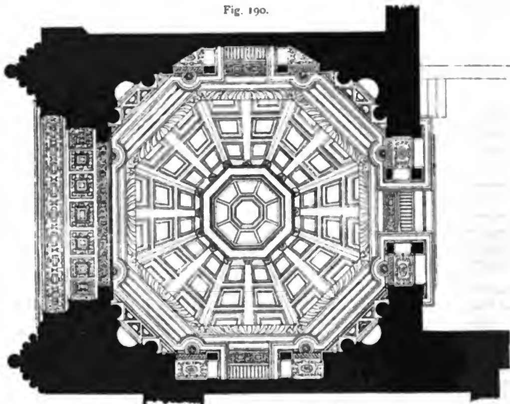
Der Kuppelbau.

738.
Einleitendes.

Die gröfsten Leiftungen der Kirchenbaukunft in Italien find mit dem Kuppelbau verbunden. Ebenfo nimmt man gewöhnlich an, dafs die Einführung diefer Form in Frankreich die bedeutendfte Erfcheinung der kirchlichen Architektur diefes Landes nach dem Aufhören der Gothik bilde[1143]). Es fcheint uns daher angezeigt, die Kuppelbauten in einem befonderen Abfchnitt und im Zufammenhange zu befprechen.

Man hat vollkommen Recht, wenn man fagt, dafs der Bau eigentlicher Kuppel-

Fig. 190.

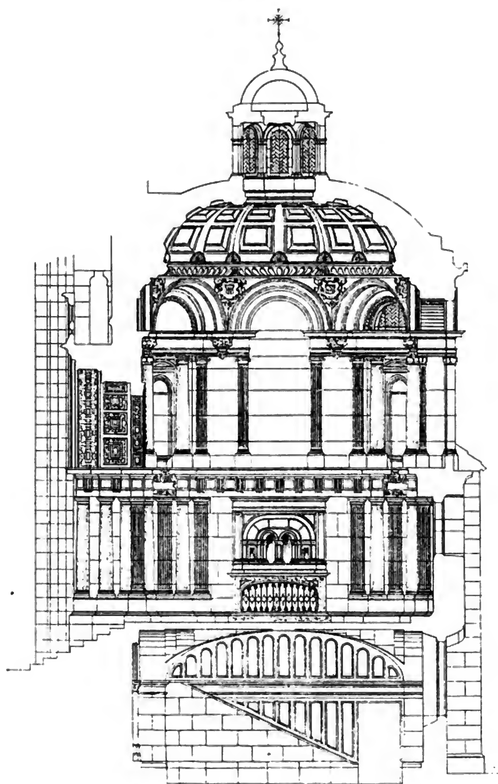


Chapelle de la Touffaint in der Kathedrale zu Toul[1144]).

kirchen in Frankreich erft unter *Ludwig XIII.* beginnt. In Paris find fie fämmtlich zwifchen 1613 und 1680 begonnen worden. Wir finden jedoch fchon im XVI. Jahrhundert eine Anzahl Kuppelbauten — allerdings mehr als Capellen von mittlerer Gröfse — die in Bezug auf Originalität, und durch die erfinderifchen Eigenfchaften, welche die Architekten an ihnen entfaltet haben, vielleicht ein gröfseres Intereffe

[1143]) *Léon Vaudoyer*, einer der bedeutendften franzöfifchen Architekten des XIX. Jahrhunderts, Erbauer der neuen Kathedrale von Marfeille, fchreibt hierüber in feiner vortrefflichen Studie über die franzöfifche Architektur Folgendes: *Ce fut une conquête dont les architectes du 17e siècle enrichirent l'architecture françaife et dont il faut leur faire honneur, car la forme d'une coupole eft certainement la plus propre à caractérifer dignement la puiffance et la grandeur de la religion catholique; auffi ne craignons-nous pas de le dire, les églifes du 17e fiècle, quoique compofées sous l'influence d'un goût déjà corrompu et d'après des principes qui ne pouvaient engendrer qu'une architecture bâtarde, ne laiffent pas cependant que de préfenter dans leur enfemble un afpect noble et grandiofe tout auffi fufceptible d'exalter les fentiments religieux que les plus belles églifes gothiques des fiècles antérieurs.* Siehe: *Patria, La France ancienne et moderne* a. a. O., Bd. II, S. 2178.

Fig. 191.



Durchschnitt der *Chapelle de la Toussaint* [1146]).

als die zwei berühmten Beifpiele des folgenden Jahrhunderts, die Kirchen des *Val-de-Grâce* und des Invalidendoms, verdienen.

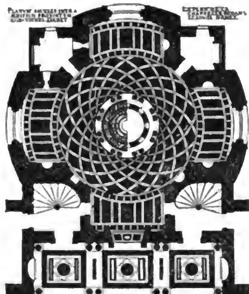
Da der Kuppelbau in Frankreich in feiner ganzen Erfcheinung eine vollftändig italienifche Bauweife war und im Grunde erft mit der Hoch-Renaiffance auftrat, zuerft von der projectirten, fpäter aber fortwährend von der ausgeführten Peterskuppel in Rom beeinflufft wurde, fo haben die franzöfifchen Stilphafen weniger auf ihn eingewirkt und es genügt, diefe Gebäude in die Periode von 1495—1610 und die von 1610—1745 zu theilen.

a) Der Kuppelbau während der erften Periode der Renaiffance.

739.
Erftes Beifpiel.

Die erfte Nachricht über einen Kuppelbau der Renaiffance in Frankreich dürfte die folgende fein, die ich dem Prachtwerke des *Dom Tremblaye* über Solesmes entnehme. *Simon Hayeneufve*, der zugleich Priefter, Architekt, Maler und Bildhauer war, 1455 in Château-Gontier geboren, hat um 1510 in Le Mans die untergegangene Capelle des bifchöflichen Palaftes gebaut. Sie foll eine Kuppel gehabt und ganz den italienifchen Charakter, nicht den der Uebergangszeit gezeigt haben; *Hayeneufve* hatte in Italien ftudirt[1144]).

Fig. 192.



Schlofscapelle zu Anet. — Grundrifs[1150]).

1) Die *Chapelle de la Touffaint* in der Kathedrale zu Toul.

740.
Befchreibung und Gefchichte.

Die *Chapelle de la Touffaint* in der Kathedrale von Toul wurde bereits gelegentlich der *Chapelle des Evêques* dafelbft erwähnt und kann nicht von jener getrennt betrachtet werden. Wir verweifen alfo auf das bereits bei Fig. 185 u. 186 S. 538 Gefagte und fügen nun Folgendes hinzu[1145]).

Die achteckige Capelle mit Kuppel am Ende des Seitenfchiffs rechts vom Eingang aus, in der Nähe der Thür nach dem Kreuzgang, ift die *Chapelle de la Touffaint* in Fig. 190 und 191 abgebildet[1146]), auch der *Rois Mages et de la Nativité*. Sie wurde gegründet von *Jean Forget*, *abbé commendataire de l'abbaye des chanoines réguliers de St.-Léon de Toul*, *chantre et chanoine de la Cathédrale*, Bezeichnungen, die er in feinem Teftamente vom 30. September 1549 führt, in welchem er anordnet, er wolle in der Capelle, die er bauen laffe, begraben werden[1147]).

Man fteigt durch acht Stufen zur Capelle hinauf, um Raum für die unter ihr gelegene *Chapelle des Morts* zu gewinnen, welche wohl das Grab des Gründers aufnehmen follte[1148]). Der Raum mufste

[1144]) Siehe: TREMBLAYE, R. P. DOM. *Solesmes*, *Les fculptures de l'Églife abbatiale*. Solesmes 1892. S. 122. *Dom Tremblaye* weist auf folgende Arbeiten hin: CHARDON. *Simon Hayneufve et la Chapelle de l'ancien évêché du Mans. Nouvellifte de la Sarthe*, 1890, 7. u. 8. Februar und QUERUAU-LAMERIE. *Note fur Simon Hayeneufve* im *Bulletin de la Commiffion hiftorique et archéologique de la Mayenne*, 20 Série, Bd. II, 1890, S. 314.

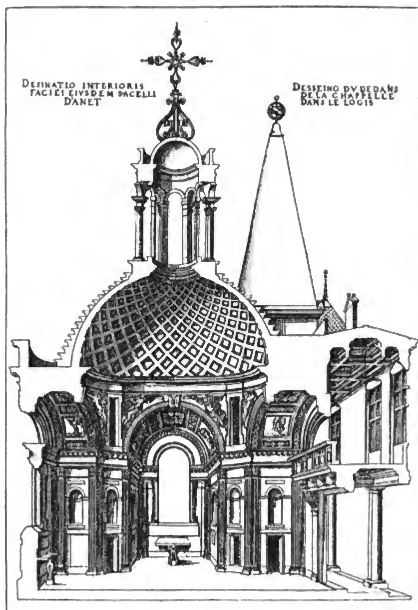
[1145]) Siehe: Art. 723 u. 724, S. 538—541.

[1146]) Siehe Note 1123. Herr *Boeswillwald* bezeichnet diefe füdliche Capelle für die *Commiffion des Monuments hiftoriques* ebenfo.

[1147]) *Archives Départementales de Nancy* (*liaffe* G. 1336): »... *Item jeslis la fépulture de mon corps quand il plaira à Dieu mappeler davec les vivans, en leglife de Toul tout au millieu de la place ou fe fera l'arc triomphant de la chapelle que j'ay marchandé à y baftir. Et fi la chapelle eftoit faicte a cefte heure je veulx eftre inhumé en la fépulture di celle chapelle*« Gefällige Mittheilung des Herrn *Abbé G. Clanché* zu Nancy.

[1148]) *Arthur Benoît* irrt in feiner *Defcription de quelques monuments funéraires d'évêques de Toul* (Toul 1876), wenn er die Wappen des Gründers *Jean Forget* für die des *écolâtre Jean de Barbes* ausgiebt.

Fig. 193.



Schlofscapelle zu Anet. — Schnitt durch die Vorhalle [1150]).

zum Theil auf Koften des angrenzenden Strebepfeilerfyftems gefchaffen werden. Nach aufsen zu ruht die Mauer zum Theil auf einem Stichbogen, der zwifchen demfelben gefpannt ift (fiehe Fig. 191) und durch zwei fteinerne Entlaftungsftreben noch gefichert werden foll.

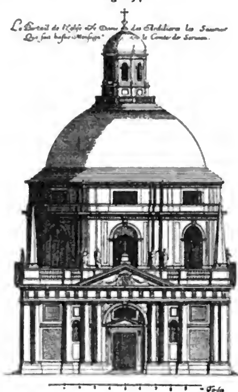
Diefe Allerheiligencapelle (nicht der *Urfula* wie bei *Lübke*) ift in Allem der würdige Schwefterbau der *Chapelle des Evêques* oder *Ste.-Urfule* — aber mit einer achteckigen Kuppel von extradoffirten Quadern conftruirt. Im Erdgefchofs ift die Form mehr quadratifch mit abgefchnittenen Ecken. Was *Lübke* von Uebergang ins Achteck fchreibt, ift ebenfalls irrthümlich; er beginnt erft am Gebälk der oberen Ordnung, wo Confolen aus dem Gebälk des *Palladio*-Motivs heraustreten, um die ins Achteck überführenden Bögen über den Nifchen aufzunehmen. Hier find die Säulenfchäfte glatt aus Marmor, die Pilafter dagegen

alle fchön cannelirt. Wegen des eigenthümlichen Charakters und Stils der *Urfula*-Capelle verweifen wir auf die Befchreibung der Fig. 185 u. 186. (Siehe S. 538.)

Das Aeufsere ift ein glatter Quaderbau mit einem kehlförmig fculpirten Gurt unter den oberen Fenftern. Das fog. *Palladio*-Motiv der letzteren ift auch aufsen, jedoch ohne Cannelirungen, wiederholt. Das Octogon fängt erft über deffen Kämpfer an und über dem Gefims, auf welchem zwei Stufen folgen, ift die Extradoffirung der flachen Quaderkuppel fichtbar. An der Laterne find der Kämpfer der Arcadenfenfter, ferner das Gefims die einzigen Reliefgliederungen, die hier vorkommen.

Als ich diefe Capelle 1895 zum zweiten Male befuchte, war fie in bedenklichem Zuftande und eingerüftet, um eine gründliche, leider noch nicht begonnene Confolidirung durch *H. Paul Boeswillwald* zu erfahren.

Fig. 194.



Notre-Dame des Ardilliers zu Saumur.
Hauptfaçade.

2) Die Schlofscapelle zu Anet.

741.
Das Innere.

Philibert de l'Orme erzählt felbft[1149]), dafs die Capelle des Schloffes zu Anet von ihm fei. Wenn auch klein, ift fie eine der intereffanteften Kuppelanlagen der Renaiffance in Frankreich. Die Compofition wird durch Fig. 192 u. 193[1150]) hinlänglich verftändlich. Die Vorhalle, deren Grundrifs faft identifch mit jener des Tempels ift, den *De l'Orme* im Park von Villers-Cotterets errichtet hatte (fiehe Fig. 195), lag in der Flucht des rechten Hofflügels, der die Capelle faft ganz verdeckte. Die kleine Tribüne über derfelben bildete einen Theil des oberen Ganges[1151]).

Die Jahreszahl 1547 auf einer Cartouche im Rahmen eines der zwölf Apoftelbilder, die *Léonard Limoufin*[1152]) in Email für diefe Capelle malte, dürfte die Zeit der Vollendung der Decoration bezeichnen.

Diefe Rundcapelle wird durch die vier kurzen Arme zu einem griechifchen Kreuz erweitert. Sie gehört durch die Anordnung der Schrägen an den Kuppelpfeilern und deren Gliederung mit cannelirten Pilaftern und Nifchen zur Gruppe jener frei reducirten Varianten, die von den Entwürfen *Bramante*'s für die Peterskirche in Rom infpirirt worden find. Man denke an die von *Raffael* erbaute Kirche *S. Eligio degli Orefici* in Rom und an die Capelle des *Palazzo di San Biagio* von *Bramante*.

Die Höhe bis zum Kuppelkämpfer fcheint dem Durchmeffer des Raums gleich zu fein. Die Verhältniffe find gut, ohne befonders zu entzücken. Da alle vier Kuppelbögen der Rundung der Grundrifs-

1149) Siehe feine *Architecture* etc. a. a. O., Buch IV., Kap. 11, S. 112.

1150) Facf.-Repr. nach: Du Cerceau, J. *Les Plus excellents Bâtiments de France* etc. a. a. O., Bd. II.

1151) Seit dem Abbruche diefes Flügels hat die Capelle eine neue Façade vom Architekten *Cariftie* erhalten.

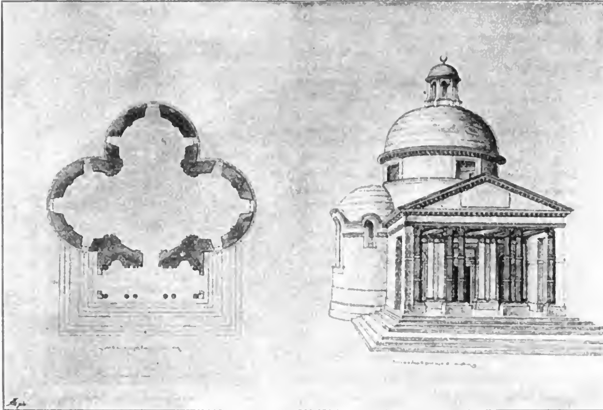
1152) Jetzt im *Mufée Carnavalet* zu Paris.

form folgen, ift ihre windfchiefe Linie weniger widerwärtig als im Pantheon zu Rom, wo fie an der Apfis allein auftritt.

Die einft vollftändig durchgeführte reiche Innendecoration ift in ihren architektonifchen Haupttheilen erhalten und verdient, erwähnt zu werden. Die fpiralförmig angeordnete Caffettirung der Kuppel wiederholt fich als Projection in der Zeichnung des Fufsbodens, ausgeführt aus weifsen und fchwarzen Marmorplatten und einigen farbigen in der Mitte [1153]). An den Pilafter-Kapitellen kommen zwei Reihen jener Wafferblätter ohne Voluten vor, denen man in Anet öfters begegnet. Die Bafen find jonifch, ohne unteren Torus.

In den Rahmen der fenfterartigen Nifchen, welche die Zwickel erfetzen, find die vier Evangeliften

Fig. 195.



Capelle des *Ph. de l'Orme*, ehemals im Park von Villers-Cotterets.

gemalt; das Gefims über diefen Rahmen wird durch die Verkröpfung der Glieder unterhalb der Hängeplatte des Kämpfergefimfes der Kuppel gebildet.

Die Engel in Relief in den Bogenzwickeln find offenbar von *Jean Goujon* componirt und wenn nicht alle, doch wenigftens zum Theil ebenfalls von ihm ausgeführt. Auch hier beobachtet man, was öfters bei *J. Goujon* der Fall ift, dafs einige feiner Figuren und deren Coftüme ganz im Charakter des fpäteren *Empire*-Stils find.

Geradezu bizarr und capriciös-unlogifch ift die Gliederung der Abfchlüffe der Kreuzarme. Das Gebälk der Pilafter-Ordnung wird von der Laibung des Rundbogenfenfters glatt durchfchnitten und das Intrados des Rundbogens fetzt diefe Schnittfläche der Laibung fort. Der Architrav allein ift in der Laibung herumprofilirt. Diefer Architrav wird von dem Ueberbleibfel eines Fenftergewänds und Sturzes getragen, der durch die Schnittfläche der Laibung am Pfeiler ftehen gelaffen wurde. Die Gliederung des Fenfterpfeilers mit diefem Rahmenüberbleibfel wirkt höchft fonderbar und befremdend und nicht befriedigend. Man müfste an eine feltene Gedankenarmuth denken, wenn man nicht bizarre Laune annehmen dürfte [1154]).

[1153]) *De l'Orme* fpricht von diefer Anordnung in feiner *Architecture* etc. a. a. O., Buch IV, Kap. 11, S. 112.

[1154]) Mir find nur zwei Beifpiele diefer durchfchnittenen Rahmenüberbleibfel als Pfeilergliederung begegnet: an den Arcadenpfeilern der *Madonna del Calcinajo* von *Francesco di Giorgio* bei Cortona und an den Pfeilern der Loggia der Villa

742.
Das Aeufsere.

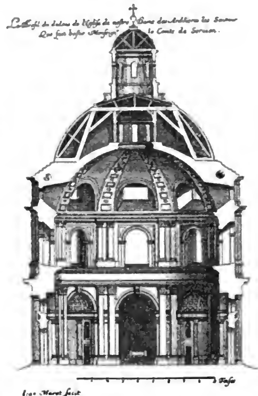
Auch im Aeufseren bilden Ueberbleibfel von Fenftergewänden mit hohen Ohren oben und unten mit einem Theile des glatt durchfchnittenen Fenfterfturzes die Gliederung der Fenfterpfoften. Die Behandlung der Fenfterlaibung ift noch eigenthümlicher. Am Drittel der Mauerdicke ift in der Laibung ein zweites Fenfter in derfelben Weife durchfchnitten, eingefchaltet, und durch deffen Ueberbleibfel wird die Laibung und was oben und unten von Sohlbank und Sturz übrig bleibt, um diefe Rahmenbreite enger. Auch ift die Profilirung der beiden übereinander zurücktretenden Sohlbänke wie eine umgekehrte Unterfeite einer Hängeplatte gefchwungen mit einer aufwärts gerichteten Waffernafe, hinter welcher ein Canal entfteht.

Die aufsen an der Wölbung der Kuppel entlang zur Laterne hinaufführenden vier Treppen fcheinen die alten Stufen zu haben. Sie find fcharfkantig ohne das Profil, das *Du Cerceau* und *Pfnorr* angeben. Die Extradoffirung der Gewölbfteine bildet die Aufsenlinie der Kuppel. Die Ausführung des Steinfchnitts ift eine fo präcife, dafs auch ohne Schutzkuppel keinerlei Schaden entftanden zu fein fcheint.

Die Laterne fällt durch ihre Höhe und Breite im Verhältnifs zum Ganzen auf. Ihr Umgang durch gekuppelte korinthifche Säulen, die acht Bogen tragen, ift ziemlich hübfch. Die Balnftrade über deren Gebälk läfst ihre Calotte wenig zum Vorfchein gelangen. Ihre korinthifchen Kapitelle erinnern mehrfach an jene *De l'Orme*'s an den Tuilerien. Die Blattfpitzen des Umfchlages fcheinen von einem unteren glatten Blatte getragen zu fein, von dem die Zacken fich abheben. Sie haben auch einiges Verwandte mit denen am Portal von Anet, jetzt in der *Ecole des Beaux-Arts* zu Paris.

Die fchlanken glatten Steinpyramiden der niedrigen Thürme, die jetzt kahl erfcheinen, mochten früher nur feitwärts und von hinten fichtbar fein und fich mit dem Dach und den Kaminen des Flügels verbinden. Wie jene in Fig. 206 dürften fie ein Zeichen der feudalen Rechte des Schlofsherrn fein.

Fig. 196.



Notre-Dame des Ardilliers zu Saumur.
Querfchnitt.

3) Weitere Kuppelbauten.

743.
Notre-Dame des Ardilliers zu Saumur.

Ein intereffanter Kuppelbau, über den ich lange keine näheren Angaben befafs als die Stiche des Architekten *Jean Marot*, ift die Kirche *Notre-Dame-des-Ardilliers* zu Saumur (fiehe Fig. 194[1155]). Wäre diefe Kirche in Italien, fo würde man fie, wegen ihrer ftrengen Gliederung, zwifchen 1505 und 1520 fetzen[1156]). Die des quadratifchen Erdgefchoffes mit dem Giebel in der Mitte, den feften Ecken mit Obelisken bekrönt, erinnert direct an das Erdgefchofs von *S. Maria di Loreto in Piazza Trajana* zu Rom, welche *Antonio da Sangallo d. J.* 1506 begann.

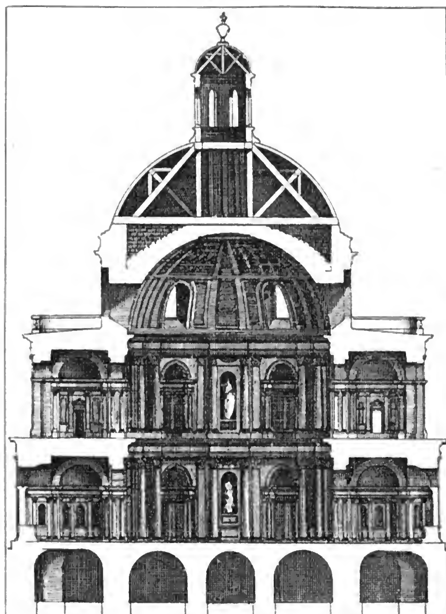
Soweit die Stiche *Marot*'s ein Urtheil geftatteten, konnte man fie in die Zeit von 1550—70 oder in die claffifche Zeit *Ludwig*'s *XIII.* und *Ludwig*'s *XIV.* fetzen. Erft bei meinem Befuche im Jahre 1900 konnte ich feftftellen, dafs fie 1654 begonnen und 1695 vollendet wurde. Statt wie die erwähnte Kirche in Rom ins Achteck überzugehen, ift hier das obere Gefchofs rund. *Marot*, vielleicht der Schöpfer des

alle Volte, des *Sigismondo Chigi* bei Siena (1505). Siehe: *Architektur der Renaiffance in Toscana.* München 1884—1900. Allgemeines, Kapitel Villen. Bl. 9.

1155) Facf.-Repr. nach: MAROT, JEAN etc., a. a. O., Bd. I, S. 20.

1156) JOANNE, A. *Petit Dictionnaire géographique de la France* (Paris 1880) führt fie mit der Angabe: XVI. und XVII. Jahrhundert an. Genauere Angaben fand ich erft in DESME, L. *Notice sur Notre-Dame des Ardilliers.* Saumur 1883, S. 68, 69 u. 113.

Fig. 197.



Ehemalige *Sépulture des Valois* zu St.-Denis von *Primaticcio*. — Schnitt.

Baues, hat offenbar den urfprünglichen Entwurf, der beffere Verhältniffe zeigt, geftochen. Das Erdgefchofs entfpricht im Wefentlichen unferer Figur und der Zeit 1654. Der Bau blieb dann liegen, bis ihn *Ludwig XIV.* 1695 vollendete. Die Attica wurde aufgegeben, der Tambour mit feinen Fenftern fchlanker geftaltet und mit acht Strebepfeilern von quadratifchem Querfchnitt mit gekuppelten Pilaftern an der Stirnfeite gegliedert. Grundrifs und Durchfchnitt der Kirche werden bei Fig. 196 u. 200 befprochen.

744
Capelle im Park zu Villers-Cotterets.

Eine hübfche originelle kleine Kuppelanlage war der Tempel[1157]), den *De l'Orme* nach feiner Ausfage im Schlofspark von Villers-Cotterets für *Heinrich II.* erbauen liefs und der jetzt nicht mehr befteht. *Du Cerceau* hat ihn in den *Plus excellents Bâtiments de France* nicht abgebildet, dagegen unter feinen

1157) . . . *a Villiers-Coterets, où jay faict ung temple, dedans le parc, de telle extime que les hommes de bon jugement fcavent bien juger* . . . Siehe das *Mémoire De l'Orme's* bei BERTY, A. *Les Grands architectes français* etc., a. a. O., S. 55.

Originalzeichnungen zu diefem Werke, in London, befinden fich zum Glück die zwei forgfältigen Zeichnungen deffelben, die wir Fig. 195 [1158]) wiedergeben. Schon zu *Du Cerceau*'s Zeiten war fie in fehr fchlechtem Zuftande [1159]).

Es ift intereffant hier zu fehen, wie *De l'Orme* einen antiken Portikus behandelt und welche Verhältniffe er dem fchönen Giebel gegeben, den er durch den Stufenbau forgfältig vorbereitet hat. Der Grundrifs deffelben ift faft identifch mit demjenigen an feiner Schlofs-Capelle zu Anet (fiehe Fig. 192). Aehnlich wie bei feiner fog. franzöfifchen Ordnung find die Schäfte mit Bandtrommeln verfehen, um die Fugen zu verbergen [1160]). Aus dem Portikus trat man unmittelbar in den runden Kuppelraum ein, der an drei Seiten durch niedrige Capellen erweitert war.

745.
Das Innere von *Notre-Dame des Ardilliers*.

Wir haben fchon gelegentlich der Fig. 194 das Aeufsere der Kirche *Notre-Dame-des-Ardilliers* zu Saumur befprochen. Wir geben nun Fig. 196 [1161]) den Durchfchnitt derfelben. Auch das Innere zeigt hier eine auffallend ftrenge Gliederung im Sinne der guten italienifchen claffifchen Richtung von 1500—20 etwa. Wir finden da Reminiscenzen, welche auf die Gruppe der Meifter hinweifen, die unter dem Einfluffe der Entwürfe für St.-Peter ftanden. Es wird fchwer, nicht auch eine gewiffe Aehnlichkeit mit *Primaticcio*'s Kuppelbau für die *Sépulture des Valois* zu St.-Denis zu finden, deren Durchfchnitt Fig. 197 zeigt und von welchem der enge Zufammenhang mit den Entwürfen für die Peterskirche bereits hervorgehoben wurde [1162]).

In Folge des Aufgebens der Attica fiel das Gebälk des Tambours weg. Ueber einen Pilafter fpannen fich Archivolte, die ein Gefims tragen und mit denen die Rundbogenfenfter concentrifch find. Hierdurch wurde auch die innere Kuppellinie höher. Die nicht fehr feinen Details zeigen den Charakter der Zeit *Ludwig XII*.

746.
Kuppel von *Ste.-Clotilde* aux Andelys.

Ueber der Vierung der Kirche *Ste.-Clotilde* aux Andelys, um 1550, erhebt fich über Zwickeln, ähnlich denen der Peterskirche, eine kleine halbkreisförmige Kuppel, ohne eigene Beleuchtung, mit feindecorirten bandartigen Rippen.

4) Die ehemalige Grabcapelle der *Valois* zu Saint-Denis *(La fépulture des Valois* oder *Notre-Dame-la-Rotonde)*.

747.
Die Compofition.

Wir haben fchon mehrfach Gelegenheit gehabt, auf diefen Kuppelbau hinzuweifen [1163]) und einen engen Zufammenhang mit St.-Peter in Rom, namentlich mit mehreren der von *Bramante* und *Raffael* begonnenen, jetzt nicht mehr vorhandenen Theilen [1164]), ferner die Autorfchaft *Primaticcio*'s hervorzuheben [1165]).

Auffallend ift, wie aufsen die Vorfprünge nicht ftärkeren Stützpunkten wie in den projectirten Umgängen von St.-Peter entfprechen, fondern durch Erweiterung der Kleeblattcapellen veranlafst werden. Durch die Bildung des Inneren als Zwölf-

---

1158) Facf.-Repr. nach den Originalzeichnungen *Du Cerceau*'s im *Britifh Mufeum* zu London, *Printroom*, Bd. IV, S. 74.

1159) *Du Cerceau* fchreibt: »*a main dextre eft une chappelle de bonne invention, au devant de laquelle eft un Portique à coulonnes, avec planchier* (Decke) *lequel f'en va en ruyne, à faulte d'y eftre pourveu.*« Siehe: *Les Plus excellents baftiments* etc., a. a. O., Bd. II, S. 4.

Die Capelle *De l'Orme*'s war, wenn man vom Schloffe kommt, rechts an der Mittelallee, gleich nach dem erften Kreuzwege, angeordnet, wie aus der Originalzeichnung *Du Cerceau*'s im *Britifh Mufeum* zu fehen ift.

1160) Siehe: De l'Orme's *Architecture*, a. a. O., Buch V, Kap. 24, S. 156v und Buch VII, Kap. 13, S. 218v.

1161) Facf.-Repr. nach: Marot, J., a. a. O., Bd. I, S. 80.

1162) Siehe: Art. 50, S. 52; Art. 51, S. 56. Ferner Fig. 21, 106 u. 203.

1163) Siehe: Art. 50, S. 53; Art. 51, S. 56.

1164) In der Befchreibung *Dom Doublet*'s zur Zeit von *Katharina*, heifst es: *conçue fur le modele du Pantheon romain, et veritablement fuperbe et magnifique, tant pour fon baftiment forme et architecture, que pour fa matiere.* Die runde Form und korinthifche Ordnung allein erinnern etwas an das Pantheon. (Siehe: Boislisle, A. de. *La Sépulture des Valois*, in *Mémoires de la Société de l'Hiftoire de Paris*, Bd. III [1877], S. 288.)

1165) Siehe: Art. 167, S. 162.

eck, das durch die vorſpringenden Säulenpaare aus abwechfelnd ſchmalen und breiteren Seiten zu beſtehen ſchien, brachte *Primaticcio* das Leben der »rhythmiſchen Travéen« in ſeine Compoſition. Durch die reichen Einblicke in die oberen und unteren Capellen und das vortreffliche Verhältniſs der Ordnungen in dieſen und im Hauptraume, verlieh er ſeiner Schöpfung eine Phantaſie und Steigerung der Gröſsenwirkung, welche dieſe Grabcapelle zu einem Raume von traumhafter Schönheit erhob, dem weder Frankreich noch Italien etwas an die Seite zu ſtellen hatten. *Primaticcio* erweist hierdurch, daſs er durchaus würdig war, als mindeſtens ebenbürtiger Nachfolger *De l'Orme*'s an die Spitze der königlichen Bauten in Frankreich (der Louvre blieb unter der Leitung *Lescots*) geſtellt zu werden und dieſen hohen Poſten bis an ſein Ende zu bekleiden.

Der einzige Punkt in dieſer Compoſition, über deſſen Wirkung ich keine Gewiſsheit empfinde, iſt die Frage, wie die in zwei Geſchoſſen vorſpringenden Säulenpaare ſich zur runden Kuppel verhielten. In den Stichen ſind keine abſchlieſsenden Bekrönungen noch rippenartigen Fortſetzungen dieſer aufſteigenden Linien angedeutet und ebenſo wenig ſteigt die Kuppel von der Vorderflucht der Säulenpaare auf und die Stichkappen der Lunetten ſchlieſsen ſich nicht an dieſelben an. Es ſei übrigens bemerkt, daſs in den Stichen *Marot*'s, Fig. 194, und *Giffart*'s, Fig. 210, die Gliederung zwiſchen den Säulenpaaren verſchieden iſt. Die *Giffart*'s ſcheint die beſſere zu ſein.

Ebenſo wurden ſchon verſchiedene Abbildungen des Gebäudes gegeben[1166]), zu denen wir nun in Fig. 197[1167]) den Durchſchnitt hinzufügen. Die allgemeine Anordnung iſt daher hinreichend verſtändlich und genügt es, auf eine Reihe anderer Punkte aufmerkſam zu machen.

Von allen Kuppelbauten ſowohl in Italien als nördlich von den Alpen dürfte es keinen gegeben haben, welcher ſo ſehr wie dieſer ſich an gewiſſe Theile der Entwürfe *Bramante*'s und *Raffael*'s für St.-Peter in Rom anlehnte. Beſonders in der Gliederung der zwei Geſchoſſe von Seitencapellen und ihrer Verbindung mit dem Mittelraume, welche vorzüglich iſt und an die der Umgänge von St.-Peter und der Apſiden direct erinnert.

Auch am Aeuſseren hat *Primaticcio* die lebendige Abwechſelung und Steigerung, die in der »rhythmiſchen Travée« enthalten ſind, ſogar in zweifacher Weiſe durchgeführt, erſtens indem er eine Alternirung zwiſchen den ſchmalen vorſpringenden und den breiteren zurückliegenden Travéen ſchuf und zweitens in den letzteren wiederum durch das breitere mittlere Intercolumnium mit dem Arcadenfenſter und den ſchmäleren mit Niſchen eine andere Form der rhythmiſchen Travée aufſtellte.

748
Irrthum
Paluſtre's.

In dem Vorhandenſein dieſer vorſpringenden ſchmaleren Travéen und deren Gliederung ſowohl im Louvrehof *Lescot*'s, als am Aeuſseren der *Sépulture des Valois*, hat *Paluſtre* geglaubt, einen hinreichenden Grund von Stilübereinſtimmung zu erkennen, um *Lescot* auch zum Autor des Mauſoleums der *Valois* zu machen. Die Möglichkeit, hier auch nur auf einen ſolchen Gedanken zu kommen, erklärt ſich nur dadurch, daſs man in der Kunſtgeſchichte bezüglich der rhythmiſchen Travée noch ganz blind iſt. Man ahnt weder den Werth ihres äſthetiſchen Inhalts noch die ungeheure Wichtigkeit des architektoniſchen Syſtems, zu dem ſie *Bramante* ausgebildet hat, noch die zahlreichen Anwendungen deſſelben in der Schule *Bramante*'s im ganzen XVI. Jahrhundert und in ganz Europa von Dresden bis Tomar in Portugal und von England bis nach Venedig. Für ihre Wichtigkeit in Frankreich verweiſen wir auf das beſondere der rhythmiſchen Travée gewidmete Kapitel[1168]).

Als Beweis dafür, daſs die von *Paluſtre* als für *Pierre Lescot* charakteriſtiſch geglaubten Formen der rhythmiſchen Travée ein Gemeingut der Schule *Bramante*'s ſind, ſeien zwei nur um ein Jahr der *Sépulture des Valois* vorausgegangene Werke in Italien angeführt. In der Kirche zu Fratta Umbertide in Umbrien (1559—1655), einem Werk *Bino Sozzi*'s und *Lapparelli*'s, erinnert die Gliederung des runden Inneren an die der bald darauf begonnenen *Sépulture* in St.-Denis. Sie hat zwei Geſchoſſe, je achtmal durch die rhythmiſche Travée gegliedert. Auch im runden Hof des berühmten Schloſſes Caprarola, im ſelben Jahr 1559 begonnen, hat *Vignola* dieſe Travée angewandt.

[1166]) Siehe: Das Aeuſsere in Fig. 21; den oberen Grundriſs und den Schnitt der Seitencapellen, Fig. 44—45; den unteren Grundriſs, Fig. 106; das Innere, mit dem Grabmal *Heinrich II.*, findet man in Fig. 213.

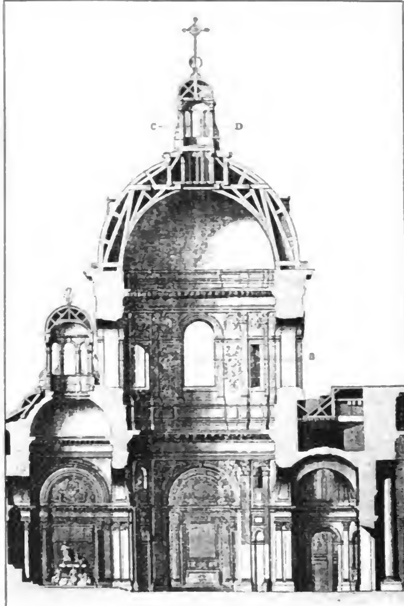
[1167]) Facſ.-Repr. nach: MAROT, JEAN, *Oeuvre*, a. a. O., Bd. I, S. 105.

[1168]) Siehe: Kapitel 9, S. 378 bis 393.

749.
Details und Innendecoration

Nach der Befchreibung *Félibien*'s[1169]) von 1621, die hierin mit den Aufnahmen *Jean Marot*'s (fiehe Fig. 21, S. 55 und Fig. 45, S. 183) ftimmt, gab es aufsen eine dorifche und darüber eine jonifche Ordnung von je zwanzig Säulen ohne die zahlreicheren Pilafter. Innen unten korinthifche, oben Compofita-Säulen.

Fig. 198.



Ehemalige Kirche des *Collège des Quatre-Nations*, jetzt *Inftitut de France* zu Paris.

Zwifchen erfteren Nifchen für über lebensgrofse Statuen. Jede Capelle hatte ihren Altar gegenüber dem Eingangsbogen. Demnach ift die zweite von beiden Befchreibungen, die *Boislisle* mittheilt, die richtige[1170]).

1169) *Hiftoire de l'abbaye de Saint-Denis*, S. 565 u. f., bei BOISLISLE, A. DE, a. a. O., S. 286.

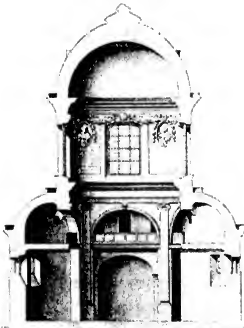
1170) In der Befchreibung, die *Boislisle* S. 269 giebt, wohl nach der vom 14. März 1582, fagt er: *L'extérieur du monument comportait un grand nombre de colonnes d'ordre corinthien; l'intérieur, revêtu de marbre, ferait d'ordre compofite.*

Gelegentlich der Vergebung der Arbeiten zum billigften Accordpreis *(mife au rabais)* am 14. März 1582 giebt das Actenftück K 102, No. 2[21] in den *Archives Nationales* zu Paris, wie *Boislisle* fchreibt, bis ins Kleinfte die Details über die Conftruction des Denkmals *(les détails les plus minutieux sur la conftruction du monument)*[1171].

Als Ergänzung zu dem, was fchon über die eigentlich architektonifche Wirkung des Inneren gefagt wurde, mufs bedacht werden, dafs letzteres fcheinbar ein vollftändig durchgeführter polychromer Marmorbau war, deffen Vollendungskoften 1582 von Surintendant *A. Nicolay* noch auf 60—80000 *Écus* gefchätzt wurden. Es geht dies aus einigen Angaben aus dem im September 1572 gemachten Inventare des Controleurs *Médéric de Donon* hervor. Auch Marmorgruppen wie die Auferftehung Chrifti, trugen zur Wirkung bei.

In diefem Inventare werden angeführt: 22 Säulen von fchwarzem Marmor von Dinan, 8 Fufs weniger 2 Zoll lang und 13 Zoll Durchmeffer (S. 151); 1 Figur des auferftandenen Chriftus aus weifsem Marmor, 7' 2" hoch, 3' breit und zwei Juden[1172]) daneben von gleicher Höhe. 12 Stück rothen Marmors, *en forme de demy-niches (montant 24 pieds); l'évangélifte ébauché en marbre gris; colonnes de marbre blanc ou gris, avec leurs bafe de marbre noir.* 50 Pilafterbafen von weifsem oder grauem Marmor.

Fig. 199.



Klofter *des Dames Auguftines*, ehemalige Capelle.

Am Bau der Kirche waren laut des Inventars von 1572 bereits verfetzt: *une bafe de grande colonne, 9 bafes de grands pilaftres gris et pierre mixte, 7 pièces de marbre noir taillées en angles pour servir à la première affife du pourtour pardedans œuvre, quatre pièces du «thaurus» de marbre gris — au deffus des 4 premières affifes; les bafes des autels des petites chapelles entre les colonnes; de même dans chacune des six chapelles. Déjà les désagrégements produits par la pluie et les intempéries avaient forcé l'entrepreneur d'enlever plufieurs pièces des affifes et les remifer dans la chapelle du Tréfor.*

Das Maufoleum wurde 1719 auf Befehl des Régents abgetragen[1173]).

750. Gefchichtliches.

A. de Boislisle[1174]) war einer der erften, der die Gefchichte der Errichtung des Grabmals *Heinrich II.* und der Grabcapelle der *Valois* ftudirte. Nach feiner Anficht wurden die Arbeiten an *Notre-Dame-la-Rotonde* erft nach dem Tode *Primaticcio*'s in Angriff genommen, nach Anftellung von *Jean Bullant*[1175]) mit 600 livres

1171) Siehe: Boislisle, A. de, a. a. O., S. 268, n. 3.

1172) Courajod, L. *Deux épaves de la chapelle funéraire des Valois à St.-Denis, aujourd'hui au Louvre*, in *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, Bd. XXXVIII (1878), hat nachgewiefen, dafs es römifche Wächter des Grabes Chrifti find.

1173) Von den Säulen der ehemaligen *Sépulture des Valois* find eine Anzahl jetzt noch im *Parc Monceaux* zu Paris als künftliche Ruine einer Colonnade am Ende eines Teichs aufgeftellt, und zwar 33 mit Gebälk, 2 blofs mit Kapitellen, 7 Schaftfragmente mit Bafen, 1 liegender Schaft mit Kapitell, zufammen 43. Die Kapitelle find korinthifcher Ordnung, fehr gut gezeichnet mit Olivenblättern und viel feiner als die *Pierre Lescot*'s im Louvrehof, mit fehr frei herausgearbeiteten Volutenftengeln. *Alexandre Lenoir*, im *Mufée des monuments français*, Bd. II, S. 31, fagt hierüber Folgendes: *On voit à Monceaux un cirque conftruit en forme de ruine, avec des colonnes corinthiennes, et un temple rond compofé avec des colonnes de marbre blanc provenant de la chapelle des Valois.* (Siehe: Boislisle, A. de, a. a. O., S. 290.)

1174) Siehe: *La Sépulture des Valois* in *Mémoires de la Société de l'Hiftoire de Paris*, Bd. III. Paris 1877. S. 242—292.

1175) *Boislisle* (a. a. O. S. 249) fragt fich, ob wirklich *Bullant* 1560 in Ungnade gefallen fei; follte es nicht das Amt

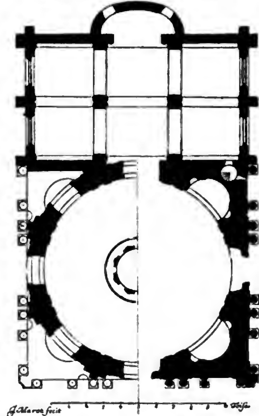
jährlichem Gehalte. *Thiband Metzeau*, *Claude Guérin*, *Charles Bullant*, *Jérôme Claudebin et Jacques Champion* waren die Unternehmer.

Die Anficht, die mich anfangs etwas überrafchte, mag richtig fein. Sie ftützt fich wohl einerfeits auf den geringen Fortfchritt der Arbeiten, der aus dem Inventare von 1572 hervorzugehen fcheint [1176]), dann aber auf die Thatfache, dafs in den Rechnungen der fieben oder acht erften Jahre faft nur vom Grabmal die Rede ift [1177]). Demnach würde die Schuld einer Fundamentirung, die entweder nicht ganz zureichend war oder in Folge des verwahrlosten Zuftandes der unfertigen Gewölbe öfters Reparaturen verlangte, auf *Bullant* zu legen fein [1178]).

Ob dies jedoch mit völliger Beftimmtheit behauptet werden kann, wage ich defshalb nicht zu fagen, weil man in den Bezeichnungen der königlichen Rechnungen nicht in allen Fällen weifs, ob eine Ausgabe für das Grabmal oder etwa für die Grabcapelle gemacht wurde. Die Bezeichnungen unterfcheiden nur felten beide voneinander. Da das Grabmal 1570 fertig wurde, follte man wenigftens glauben, dafs die fpäteren Ausgaben als nur auf die Capelle bezüglich bezeichnet fein würden. Und doch trifft dies nur einmal zu, wie aus folgenden Aufzeichnungen erfichtlich ift.

Baptifte du Cerceau wird 1582 mit *la conduitte de ses baftimens et de la sépulture du feu roy Henry* beauftragt. Für das Jahr 1585 findet man zweimal allerlei Arbeiten unter der Ueberfchrift: *Sépulture St.-Denis en France* [1179]). Endlich 1587 unter demfelben Titel fteht: *Tranfcript des lettres données à Paris, le 12e novembre 1587, par lesquelles le Roy a commis Jean Nicolaï à la furintendance de la chapelle que le Roy fait édiffier en l'églife St.-Denis pour la fépulture du feu Roy Henry.* Hieraus fieht man, dafs mit den Bezeichnungen *fépulture du feu roy Henry* und *fépulture St.-Denis* das Grabmal und die Capelle zufammen als ein Ganzes gemeint find.

Fig. 200.



Notre-Dame des Ardilliers zu Saumur.
Grundrifs.

Aus der Thatfache, dafs noch 1587 der Kuppelbau felbft als *sépulture du Roy Henry II* bezeichnet wird, fcheint fich mir mit Sicherheit eine andere wichtige Feftftellung zu ergeben. Man hatte fich angewöhnt, den Kuppelbau als Grab *Heinrich II.* zu bezeichnen, obgleich die Capelle nicht fertig und das Grabmal nicht darin aufgeftellt war. Ift nun diefe Benennung nicht ein ficherer Beweis, dafs von vornherein das Grabmal in diefem Kuppelbau Aufftellung finden follte, und daher die Benennung *sépulture de Henry II* dem

---

eines Controleurs, das er noch 1575 inne hatte, behalten und *conjonctiment, alternativement* mit *François Sonnat* ausgeführt haben?

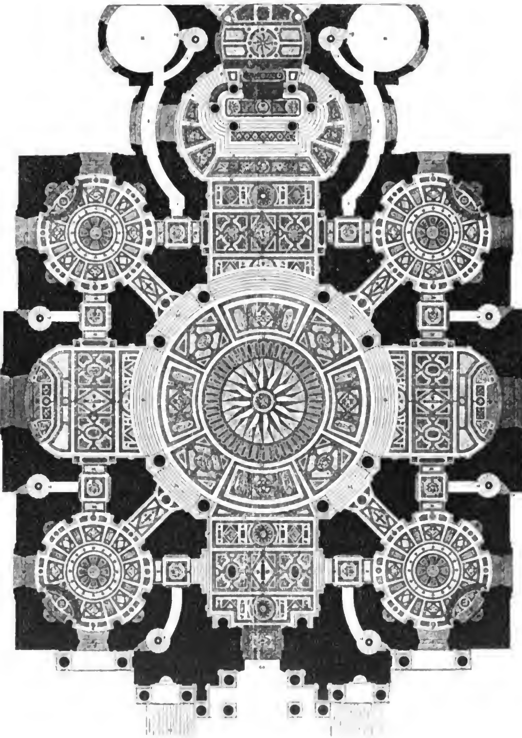
1176) Siehe Art. 749, S. 563.

1177) *Boislisle* fcheint geneigt, hieraus zu folgern, dafs der Kuppelbau erft in der letzten Zeit des Lebens *Primaticcio's* befchloffen worden fei: Er fchreibt S. 246: *L'attribution au Primatice parait plus fatisfaifante, bien que les preuves faffent défaut, il est très admiffible que le grand artifte italien ait reçu l'ordre de préparer les plans d'un édifice entier dans les derniers temps de fa vie, après l'achèvement presque complet du cénotaphe même, dont il eft exclufivement queftion dans les fept ou huit premiers comptes annuels.* Wir werden bald die Gründe geben, wefshalb wir diefe Anficht nicht theilen können.

1178) Kaum war der Bau über der Erde, fo mufste man zwifchen 1572 und 1582 an den Fundamenten *(qui fondaient)* Arbeiten vornehmen. Siehe ebendaf. S. 252. Der Zuftand der *caves eftans audict pourtour de la dicte fepulture et foubz les dictes chappelles deftinées pour mettre cercueilz et bières*, am 10. November 1580 wird befchrieben; mehrere Gewölbe hatten noch keine Hintermauerung. Ebendaf. S. 256.

1179) Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi*, a. a. O., Bd. I, S. XXXVIII, S. XLI und S. XLII.

Fig. 201.



Invalidendom zu Paris. — Grundrifs.

Kuppelbaue gegeben wurde, und beide von vornherein unzertrennlich und zufammen entworfen worden find?

Auch fcheinen fämmtliche franzöfifche Schriftfteller darüber einig, dafs das Grabmal und die Capelle unzertrennlich feien. Im Regifter der zwei Bände der *Comptes des Bâtiments du Roi*, die *Marquis Léon de Laborde* herausgab, fchreibt diefer »*Chapelle des Valois ou Sépulture de Henri II*«.

Die Beweife für die Autorfchaft *Primaticcio*'s für den Kuppelbau felbft wird man in Kapitel 21 über die Grabmäler finden.

b) Der Kuppelbau während der zweiten Periode der Renaiffance (1610—1745).

751. Wichtiger Unterfchied mit den Kuppeln Italiens.

Wir gelangen nun zu den gröfseren, berühmteren Kuppelbauten Frankreichs. Hier mufs gleich auf einen wichtigen Unterfchied zwifchen diefen und den antik-römifchen und italienifchen Vorbildern hingewiefen werden. Die beiden letzteren Gruppen find wirkliche Kuppelgewölbe und die äufsere Schale, wo es deren zwei giebt, ift ebenfalls aus Backftein gewölbt. In Frankreich find alle äufseren Schalen aus Holz conftruirt und eigentlich nur Schutzdächer, die fich viel höher als die innere gewölbte Schale erheben. Abgefehen davon, dafs bedeutende Holzconftructionen von jeher im Norden beliebter als im Süden waren, mag es fein, dafs *Lemercier* 1624 mit dem Dache feines *Pavillon de l'Horloge*, am Louvre, welchem er die Geftalt einer als Kloftergewölbe gebildeten Kuppel gab (fiehe Fig. 225), auf die in Frankreich befolgte Methode einen gewiffen Einflufs ausübte. Mag diefe auch ökonomifcher fein und in der äufseren Erfcheinung kaum zu einem wahrnehmbaren Unterfchiede führen, fo fteht das franzöfifche Syftem in Bezug auf echte Monumentalität entfchieden um einen Grad tiefer als das italienifche.

1) Annähernde Centralbauten.

752. Kuppel von *Ste.-Marie* zu Paris und frühe Beifpiele.

Die früheste Arbeit, die hier zu erwähnen ift, ftammt noch aus der Uebergangszeit zwifchen der erften und zweiten Periode der Renaiffance. Es ift in Nancy die achteckige Capelle von 1610, mit gekuppelten Säulen an den Ecken, in der Kirche der *Cordeliers*. Die Originalzeichnung zur Capelle befindet fich im *Mufée Lorrain*.

Die Kuppel der 1613—20 erbauten Kirche der *Carmes déchauffés* in der *Rue de Vaugirard* zu Paris dürfte auch zu den früheften gehören. Sie erhält ihr Licht aus Zwillingsfenftern, die diagonal zwifchen den Dächern des Langhaufes und Querfchiffs liegen und hat keine Reliefgliederung erhalten.

Die Claffe eigentlicher Centralbauten wird man wohl mit der angeblichen Erftlingsarbeit des berühmten *François Manfard* beginnen dürfen. Die Kirche der *Vifitation des Filles de Sainte-Marie*, in der *Rue St.-Antoine* — jetzt eine proteftantifche Kirche — wurde 1632—34 errichtet und als *Notre-Dame-des-Anges* eingeweiht. Ich geftehe, dafs mir das grofse Auffehen, das fie erregte, ganz unverftändlich ift. Sie kommt mir vor wie ein Aufbau von Armuth, *Raifon* und Formen ohne jede Anmuth und Freude.

Das Aeufsere wurde fchon in Fig. 62, S. 253 mitgetheilt und wir hatten bereits Gelegenheit, hervorzuheben, wie fie ein fprechendes Beifpiel gewiffer rationaliftifcher Züge des franzöfifchen Geiftes fei[1180]). Im Abfchnitt über die Trompen wurden die beiden Beifpiele an diefer Kirche befprochen (fiehe Art. 478, S. 353). Wie wir bereits fahen, ift das Innere viel erfreulicher (fiehe Art. 727, S. 544).

753. Die Kuppel des *Institut de France*.

In der Kirche des *Collège des Quatre-Nations*, jetzt *Palais de l'Inftitut*, hatte *Levau* 1661[1181]) die Capelle eines *Collège* zu errichten, die gleichzeitig eine Deco-

1180) Siehe: Art. 89, S. 87 und Art. 325—326, S. 252.

1181) Siehe: Art. 424, S. 311.

ration des Ufers der Seine an dieser Stelle gegenüber dem Louvre bilden und auch ein Denkmal für den Stifter *Mazarin* sein sollte.

Wie Fig. 198[1182]) zeigt, ist der Tambour allein massiv und hat eine elliptische Form, die aussen sich dem Kreise nähert (siehe Fig. 67). In Wirklichkeit wirkt sie ganz, als ob der Tambour rund wäre und, da die grosse Axe der Ellipse parallel zur Façade liegt, scheint die Kuppel bedeutender, als sie wirklich ist. Der Tambour ruht ohne Zwickel direct auf dem Cylinder des elliptischen Unterbaues. Aussen sind die Pfeiler des Tambours wie im Innern mit einem Paar korinthischer Pilaster und Rundbogenfenstern als rhythmische Travéen gegliedert. Die Wirkung ist keine unangenehme, obgleich die Pfeiler breiter als die Arcaden sind, letztere daher keinen rechten elastischen Schwung haben.

Im Innern ist die Gliederung dadurch bemerkenswerth, dass die Pilaster das Gebälk über den Kuppelbogen statt deren Kämpfergebälk tragen. Vier Nebenräume umgeben den Kuppelraum, darunter die hintere Capelle mit dem Grabmal des Cardinal-Ministers.

754. Andere Beispiele.

Wir nennen hier im Vorübergehen wegen ihrer originellen Grundrissbildung die spätere, jetzt abgetragene Capelle des ehemaligen Klosters *des Dames Augustines* in der *Rue de Navarre*. Die vier Kuppelpfeiler bildeten ein Quadrat inmitten eines kreisförmigen Umgangs. Die Kuppelbogen folgten im Grundriss ebenfalls der Kreisform. Unsere Fig. 199[1183]) zeigt den Aufbau dieser wohl aus dem XVIII. Jahrhundert stammenden Anlage.

Wie Fig. 200[1184]) zeigt, ruht auch in *Notre-Dame-des-Ardilliers* zu Saumur der Tambour der Kuppel unmittelbar auf einem quadratischen Unterbau von gleicher Breite. Das Aeussere und der Durchschnitt dieser Kirche wurden bereits Fig. 194 u. 196 mitgetheilt und besprochen.

Auch der berühmte Invalidendom zu Paris besteht im Wesentlichen, wie Fig. 201[1185]) zeigt, aus einer Rundkuppel auf nicht viel breiterem quadratischen Unterbau, in welchem sehr kurze Arme und in den Ecken kleine Nebencapellen angebracht sind. Gelegentlich der Fig. 203 u. 205 wird von dieser Schöpfung im Zusammenhange die Rede sein.

Die Kirche der *Assomption* zu Paris wurde nach den Plänen errichtet, die *Charles Errard*, der ehemalige Director der *Académie de France* in Rom, 1670 von dort schickte, und gehörte zu einem Kloster der Augustinerinnen. Die Kuppel hat etwas von einem zu stark aufgeblasenen Ballon, der auf einem nicht hinreichend vorspringenden Tambour ruht und dessen quadratischer Unterbau ebenfalls zu schmal ist. Der korinthische Portikus mit Giebel endlich, der das Hauptmotiv der Front bildet, ist auch zu klein im Verhältniss zum Gesammtaufbau, dem es an Leben und Abstufung fehlt.

755. Kirche der Sorbonne.

Im Jahr 1635 liess *Richelieu* den Bau der Sorbonne durch seinen Architekten *Lemercier*[1186]) beginnen. Fig. 257 zeigt deren Lage inmitten des Gesammtbaues; in Fig. 202 u. 203[1187]) geben wir den Querschnitt, deren Kirche und des besseren Vergleiches halber den Längenschnitt des Invalidendoms. Wir hatten schon mehrfach vorübergehend Gelegenheit, den Bau zu erwähnen[1188]). Die Kuppel erhebt sich in der Mitte des Langhauses und über dem sehr kurzen Querschiff, welches in Fig. 202 sichtbar ist. Ihr Durchmesser ist kaum grösser als die Spannweite des Langhauses.

Die Gliederung des Innern vermeidet die Fehler, die wir im Invalidendome treffen werden, lässt aber etwas kalt. Vielleicht war die Wirkung anders, als ihre angeblich sehr reiche Decoration erhalten war.

1182) Facs.-Repr. nach: BLONDEL, J. FR. *Architecture françaife*, a. a. O., Bd. II, Bl. 157.
1183) Facs.-Repr. nach: DALY, C. *Revue générale d'Architecture*, a. a. O., Bd. 41, Bl. 1.
1184) Facs.-Repr. nach: MAROT, J., a. a. O., Bd. I, S. 20.
1185) Facs.-Repr. nach einer Aufnahme von *Delamonce*, gestochen zu Paris 1710.
1186) Siehe: Art. 416, S. 303.
1187) Facs.-Repr. nach: BLONDEL, J. FR. *Architecture françaife*, a. a. O., Bd. II, S. 205.
1188) Siehe: S. 241, 303, 310, 318.

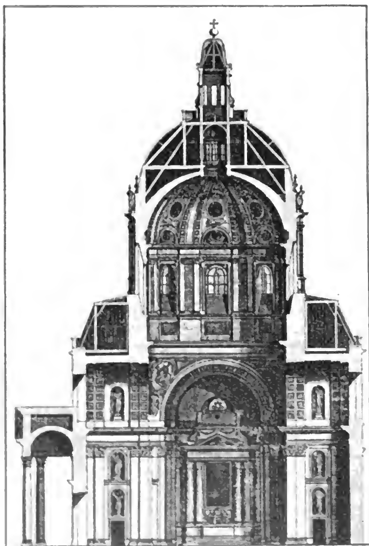
Aufsen, wie man zum Theil aus Fig. 257 ersehen kann, verdient die klare, einfache Bestimmtheit der Formen der Hauptmassen Lob. Die ununterbrochene Horizontale des unteren Gebälks, der einzige ruhige Giebel über der oberen Ordnung wirken klar und fest. Steht man in der Axe, so gestaltet sich der Aufbau der beiden Ordnungen, vom *Boulevard St.-Michel* aus gesehen, sowie der Kuppel in sehr glücklichen Verhältnissen zu einander. Die vollkommene Halbkugel über dem kleinen Sockel rundet die Composition glücklich ab, und die vier kleinen Tempietti auf dem quadratischen Unterbau der Kuppel verbinden diese gut mit der Façade.

2) Kirche des *Val-de-Grâce* und die ehemalige Kirche der *Minimes* zu Paris.

756. Der Architekt und seine Nachfolger.

Die Kirche und die königliche Abtei des *Val-de-Grâce* wurden von *Anne d'Autriche* aus Dankbarkeit für die Geburt *Ludwig XIV.* gestiftet, und dieser, siebenjährig, legte den Grundstein 1645. Fig. 215 zeigt den Grundrifs der Gesammtanlage und Fig. 204[1180]) die Façade der Kirche.

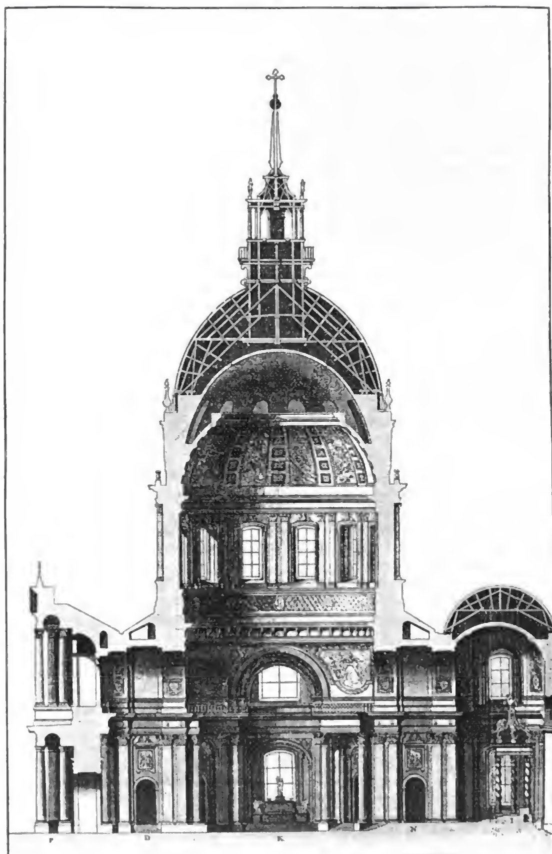
Fig. 202.



Kirche der Sorbonne zu Paris. — Querschnitt.

[1180]) Facf.-Repr. nach BLONDEL, J. FR. *Architecture françaife* etc., a. a. O., Bd. II, Bl. 195 u. Bd. I, Bl. 7.

Fig. 203.



Invalidendom zu Paris. — Längenfchnitt.

Die Kirche wurde 1645 begonnen und von *Fr. Manfard* bis zu 8 m Höhe und von *Lemercier* bis zum Gefims[1190]) geführt. *P. Lemuet* vollendete mit Hilfe von *Gabriel Leduc* und *Duval* das Gebäude.

Manfard fcheint den Bau kaum mehr als ein Jahr geleitet zu haben[1191]).

Wenn in Paris vom *Val-de-Grâce* die Rede ift, fpricht man von der Kirche einfach, als ob fie das Werk *François Manfard*'s[1192]) fei, — als ob der Rücktritt diefes Meifters in Folge feiner Weigerung, den Entwurf einfacher zu halten, und der Weiterbau durch andere Meifter keine Folgen gehabt hätte. Da Niemand, foviel ich weifs, diefer Frage näher getreten ift, die Angaben über den Antheil der verfchiedenen Meifter aber nicht ganz übereinftimmen[1193]), bin ich nicht in der Lage, Licht in diefe fo wichtige Frage zu bringen.

Einerfeits glaubt *Goffet*, es hätten alle Meifter den Plan *Manfard's avec un dévouement parfait* befolgt, und doch fpricht er andererfeits von Veränderungen *Lemercier*'s[1194]).

Endlich mufs noch eine andere Angabe erwähnt werden: In der *Architettura Civile* des *Guarino Guarini* ift der *Val-de-Grâce*, mit der Angabe abgebildet, er habe die Zeichnungen dazu gegeben[1195]).

Es dürfte fich vielleicht um eine andere Kirche in Paris handeln, die *Guarini* errichtet haben foll, die aber nicht mehr vorhanden ift (die Theatinerkirche? fiehe Art. 702, S. 509) oder um einen Entwurf, um den Bau zu vereinfachen, als *Manfard* abberufen wurde.

Guarini ftarb 1683 im Alter von 59 Jahren, wäre daher 1645, als der *Val-de-Grâce* begonnen wurde, etwa 21 Jahre alt gewefen. Diefes Alter und die Form der *Chiefa di S. Anna la Reale di Parigi*, die im Werke *Guarini*'s nach feinem Tode (1737, Turin) angegeben ift, fcheinen mit der Annahme eines von *Guarini* eingereichten Entwurfes fchwer verträglich.

Da das Denkmal feine beftimmten Eigenthümlichkeiten und Eigenfchaften hat, ferner aber im Ganzen genommen der edelfte franzöfifche Kuppelbau ift, fo darf man annehmen, dafs diefe Eigenfchaften auf den Entwurf *Manfard*'s zurückzuführen find. Aber worin wurde er vereinfacht? Hierauf vermögen wir keinerlei Antwort zu geben, um fo weniger, als nach der Angabe *Goffet*'s im Gegentheil *Lemercier* eine Capelle hinzufügte[1196]).

Ueberall tritt uns ein intelligentes und zugleich freies Studium der beften italienifchen Werke und Meifter diefer Richtung entgegen.

757. Das Aeufsere.

Die Façade dürfte in ihrer Art die edelfte in Paris fein (fiehe Fig. 204[1197]). Zu ihrer Wirkung trägt die ernfte, militärifch fefte und doch edle Architektur des

[1190]) GUILHERMY, M. F. DE (*Itinéraire archéologique de Paris*, a. a. O., S. 237) fagt bis »Hauptgefims« und neben obigen Angaben: *Fr. Manfard donna le plan de tous les édifices et commença les travaux de l'églife*, ohne Näheres zu beftimmen.

[1191]) Siehe die Anftellung *Lemercier*'s bei *Lance*, a. a. O., S. 52, 19. Oct 1646. *Lemercier* fcheint ihn bis zu feinem Tode geführt zu haben. (Siehe die Anftellung *Lemuet*'s ebendaf. vom 5. März 1655 und nicht 1645, wie bei *Lance* S. 55. N. 2.

[1192]) CHOISY, A. (*Hiftoire de l'Architecture*, Paris 1899) thut dies ebenfalls.

[1193]) *Henri Martin*, z. B. in feiner *Hiftoire de France* a. a. O., Bd. XII, S. 144, fchreibt 1858: *Le Dôme de la Sorbonne eft l'oeuvre de Lemercier; celui du Val-de-Grâce eft de Gabriel Leduc.*

[1194]) *Lemercier modifia le plan de Manfart, y ajouta la chapelle du St.-Sacrement et éleva les murs de l'édifice jusqu'à la corniche de la nef, en 1651, où ils furent interrompus par les troubles de la Fronde . . . Gabriel le Duc qui acheva l'églife, conftruifit le portail, et fit le dôme avec fes tourelles et les bâtiments qui entourrent la cour d'honneur.* Siehe: GOSSET, ALPH. *Les Coupoles d'orient et d'occident.* Paris 1889. S. 204.

[1195]) Siehe: *Archives de l'Art français*, a. a. O., 2. Serie, Bd. II, S. 235.

[1196]) Wir erhielten zu fpät Kenntnifs von dem Werke RUPRICH ROBERTS: *L'Églife et le Monaftère du Val-de-Grâce* (1645—1665), Paris 1675, um es zu ftudiren. *Lemonnier, H.* (a. a. O. S. 227) berichtet, dafs nach der Anficht *Ruprich Robert*'s das Gebäude hauptfachlich den Charakter *Manfard*'s und *Le Duc*'s zeigt.

[1197]) Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. F., *Architecture françaife* etc., a. a. O., Bd. II, Bl. 195.

Vorhofs bei. Die Ausbildung der zwei Eckftützen als Halbfäulen in beiden Ordnungen und ihr vortretendes Gebälk bildet eine hohe, kräftig durchgehende Linie an den Ecken, von deren innerer Halbfäule unten der freie Portikus gut vorfpringt, während oben über ihm das an der Mauer zurückliegende Gebälk nur auf flachen Pilaftern ruht. Pilafter und eine Nifche gliedern ebenfalls die zurückliegenden Seitenflügel unten; darüber verbinden fie nicht zu laftende Confolen mit dem oberen Theil des Mittelfchiffs. Das abfchliefsende Hauptgiebelgefims ift nicht gebrochen.

Die Verhältniffe der zwei Ordnungen mit denjenigen des Kuppeltambours ftimmen gut zu einander und bilden eine glückliche einheitliche Compofition.

An der, wie es fcheint, erft von *Leduc* ausgeführten Façade erinnern das Relief der Säulen, ihre Schwellung und Verhältniffe, das kräftig einfache Gebälk, der gebogene Fries, die Confolen des Gefimfes im Charakter etwas an den Stil *Palladio*'s. Die Ausführung des Steinfchnitts ift eine vorzügliche. Die Fugen des fcheitrechten Bogens am Architrav und Fries des Portikus find nur von nahem fichtbar.

Die korinthifchen Kapitelle unten und die fehr fchöne Compofita-Ordnung darüber find vielleicht die beften von Paris. Ihre nicht übertrieben feitwärts ausgebogenen Polfter find nicht laftend. Die Rippchen der Blätter mit ihren fchmalen Nebenblättchen find ungemein fein gebildet. Die Stengel der Voluten fchlank und doch feft.

Die Engel im oberen Giebelfeld erinnern an die Zeit *Guido Reni*'s, haben fogar etwas von einem holden Ausdruck, find ebenfo edel als die fchönften Bronzefiguren der Zeit *Ludwig XIV.*, aber von einem feineren Gefühl befeelt.

In der Reliefgliederung der Façade mit dem frei vortretenden Säulenportikus und Giebel liegt etwas wie eine Erinnerung an die von *Michelangelo* beabfichtigte Façade für St.-Peter, wie man fie unter anderem aus den Stichen *Du Pérac*'s [1198]) von 1569 kennt, wie auch die Kuppelbildung fich ganz an die dort von *Du Pérac* gegebene angebliche des *Michelangelo* anfchliefst und nicht an die in St.-Peter ausgeführte.

Im Vergleich zum mehr gothifchen Emporfchiefsen der Kuppeln mit höherer Umrifslinie, wie die des Doms zu Florenz, der jetzigen von St.-Peter und des Invalidendoms zu Paris, hat diejenige des *Val-de-Grâce* noch etwas von dem mehr leichteren Ruhen, von dem ruhigen, abrundenden Decken, das den Kuppeln mit halbkreisförmiger Linie eigen ift, wie man es an einigen früheren Kuppeln in Rom und auch an der des *Efcurial* fehen kann.

Sehr glücklich wirkt am hohen quadratifchen Unterbau der Kuppel das Zurücktreten der vier Ecken in der Breite der vier Nebenkuppeln. Dadurch werden fie mit letzteren verknüpft, der Abftand der Ecken von dem Tambour wird geringer und der Uebergang zu demfelben beffer vermittelt. Das Gefims, welches den quadratifchen Unterbau des Tambours und der vier Nebenthürmchen abfchliefst, wirkt vorzüglich. Mit einem ftrammen Echinus und hohen glatten Abakus hat es faft das Profil der griechifch-dorifchen Kapitelle des Parthenon.

Am Tambour der Kuppel bilden die regelmäfsig vertheilten Strebepfeiler wie einen Kranz korinthifcher Pfeiler, die durch einen glatten Mauerftreifen mit dem Tambour verbunden find. Sie haben zwar einen etwas fefteren, fogar fchwereren Charakter, als die mit Dreiviertel-Säulen ausgeftatteten von St.-Peter in Rom und vom Invalidendome zu Paris, aber ihre Wirkung ift eine beffere, als an letzterer Kuppel, weil an diefer die ungleichen Intervalle der Strebepfeiler in Folge eines Mangels am nöthigen Rhythmus ungünftig wirken. Aus der Ferne fcheinen fie wie ein Kranz von Halbfäulen. Sie dürften immerhin etwas kräftig für den mäfsigen Durchmeffer der Kuppel wirken. Die etwas flachen Rippen der Kuppel entfprechen nicht ganz der Kraftentfaltung der Strebepfeiler, und es entfteht hierdurch in der Kuppellinie etwas wie ein Mangel an emporftrebendem Schwung. Der Baluftradenkranz am Fufs der Laterne verbirgt deren Auffteigen und läfst fie etwas dunkel erfcheinen. Es hiefs, das *Génie Militaire* habe während einer Reftauration unter *Napoleon III.* hier unglückliche Veränderungen gemacht. Sie fcheint jedoch bereits auf dem alten Stiche Fig. 204 vorhanden.

1198) Siehe: Art. 374 S. 280.

Die Statuen der Engel, welche vor den Verbindungsconfolen der Attika ftehen, die Pfeiler des Tambours bekrönen und Atlanten gleich, Schalen mit Flammen auf dem Haupte tragen, find ungemein edel in Stellung und Charakter.

Der an St.-Peter unvollendet gebliebene Uebergang vom Tambour zur Kuppel und die Gliederung der Attika mittels Statuen, Confolen und Candelabern find hier ganz nach dem Holzmodelle *Michelangelo*'s in St.-Peter zur Ausführung gelangt. Auch das Fenfter der Façade ift ganz denen von St.-Peter nachgebildet.

Diefe zahlreichen Anklänge an die Peterskirche find jedoch fämmtlich in einer Weife umgebildet, dafs dem Architekten kein Tadel fondern Lob gefpendet werden kann.

Nicht gut macht es fich, dafs die Candelaber über den Verbindungsconfolen der Attika nicht Platz haben, um frei zu ftehen, fondern hinten in die Kuppel dringen.

Die akroterienartigen Bekrönungen, die Flammen auf den Fenftergiebeln des Tambours und auf den Candelabern, die bekrönenden Statuen und die zwei Reihen kleiner Dachfenfter verleihen der Kuppel den Charakter der Vollendung.

758. Hintere Anfichten.

Befonders fchön wirkt der *Val-de-Grâce* von den hinteren Gärten und Höfen aus gefehen [1199]), weil dort, nicht wie an der Façade, der Giebel den unteren Theil des Tambours verdeckt und der Rhythmus des Tambours nicht gleichzeitig mit dem der Façade wirkt [1200]). Endlich hebt fich der Kuppelbau, begleitet von den vier Tempietti, prächtig auf dem ruhigen quadratifchen Unterbau ab. Hier ift die Stelle des Schiffs nur durch mäfsige Vorbauten, je mit einem Rundbogenfenfter von der Breite des Schiffs und einem Giebel darüber, angedeutet.

759. Das Innere.

Beim Eintritt in die Kirche, von der Thür aus gefehen, erinnert der Eindruck des Tonnengewölbes und der Kuppel, die man bis über die Kapitelle des Tambours ficht, etwas an den der Peterskirche. Durch die fchöne Eintheilung der drei Felder des Tonnengewölbes wird das ftörende Einfchneiden der Lunetten vermindert. Die Ausführung des Steinfchnitts an diefem Gewölbe ift aufserdem geradezu prächtig, ohne kalt zu laffen.

Es dürfte dies, wie die ganze figürliche Reliefdecoration der Kirche, das Verdienft des Bildhauers *Michel Anguier* fein.

Im Grundrifs find die drei apfidenartigen Kreuzarme fcheinbar weniger als einen Halbkreis tief. Diefe wirken wie ein Korbbogen, deffen Anfangsrichtung faft die Fortfetzung der Schrägen der Kuppelpfeiler bildet, wie in *S. Lorenzo* zu Mailand. Von dem hinteren Kreuzarm aus gelangt man in die Rundcapelle. Zwifchen den vier Kuppelpfeilern und den Ecken des quadratifchen Unterbaues liegen je eine ovale Kapelle, die nur durch Arcaden in den Schrägen der Kuppelpfeiler zugänglich find.

Die quadratifchen Capellen des Langhaufes liegen drei Stufen höher als die Seitenfchiffe und find durch Thüren unter einander verbunden.

Die innere Ordnung gekuppelter, cannelirter korinthifcher Pilafter ift prächtig durchgebildet, mehr mit den guten *Bramante*'s in St.-Peter als mit den fchlechten *Michelangelo*'s dafelbft verwandt. Ueberall find die Reliefs edler Frauenfiguren in den Bogenzwickeln gut im Mafsftab und nicht fo laftend wie die fpäter in St.-Peter angebrachten.

Wie man aus den ftark nach innen abfallenden Decken der Fenfter des Tambours, Fig. 204, fehen kann, liegt die Ordnung des inneren Tambours innen viel tiefer als die des äufseren, ähnlich wie an der Kuppel der Sorbonne, Fig. 202, zu fehen ift. Der Tambour wird von gekuppelten korinthifchen cannelirten Pilaftern gegliedert. Die fechzehn Intercolumnien bilden die Fenfter ohne jegliche Umrahmung, wie es bei den Intercolumnien der acht Fenfter der Kuppel *Bramante*'s für St.-Peter fein follte. Das Licht ift

---

1199) Die Erlaubnifs hierzu giebt nur von 8—10 Uhr der *Médecin-en-Chef*.

1200) Abgebildet im *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts*, Artikel »*Eglife*« und bei GOSSET, A., *Les Coupoles* etc., a. a. O., S. 205.

reichlich; die Laterne ift innen nicht fichtbar; an der Kuppel felbft ift gar keine Reliefgliederung. Ein einziges Gemälde mit Scenen aus dem Himmel bedeckt die Fläche.

Der Durchmeffer der Kuppel, von der Baluftrade aus gemeffen, die auf dem Gefims über den vier Kuppelbogen läuft[1201]), ift 19m und die Höhe die gleiche, wie jetzt im Pantheon. Die Kuppel ift halbkreisförmig, und ihr Mittelpunkt liegt etwa in der Unterfläche des Kämpfergefimfes. Die Attika ift aus Quadern bis über den Scheitel des Extrados der Kuppel; auf ihr ruht die halbkreisförmige, äufsere, aus Holz conftruirte Schutzkuppel.

760. Die Kirche der *Minimes*.

Von einem anderen Kuppelbaue *François Manfard*'s, der Kirche der *Minimes* zu Paris, ift leider nichts mehr vorhanden. Nach den Abbildungen (fiehe Fig. 250) zu urtheilen, mufs die Wirkung eine fehr bedeutende gewefen fein. Sehr glücklich fcheint die Gliederung der Façade und deren Gruppirung mit der Hauptkuppel und den beiden kleineren, welche die vorfpringenden Seitenflügel der Façade abfchloffen.

3) Der Invalidendom zu Paris.

Der *Dôme des Invalides* ift als letzte in der Reihe diefer Kuppelkirchen und als zweite Kirche des *Hôtel des Invalides* 1670—1692 errichtet worden[1202]).

761. Das Urtheil der Franzofen.

Da von den Franzofen, felbft von fehr feinfühlenden, diefe Kuppel oft als die fchönfte von Europa angefehen wird, ift es unfere Pflicht, näher zuzufehen, welche Eigenfchaften diefe Anficht hervorrufen mögen und in wiefern fie berechtigt fein könnte. Wir beginnen daher unfere Beobachtung nicht vom Unterbau aus, fondern mit der Kuppel felbft.

α) Das Aeufsere der Kuppel felbft.

762. Vorgefchriebene Bedingungen.

Der Umftand, dafs bereits eine gröfsere Kirche in der Hauptaxe der Anlage vorhanden war, und letztere aus hohen, weitausgedehnten Gebäudeflügeln beftand, erfchwerte die Aufgabe *J. H. Manfard*'s. Er mufste feine neue Kirche nach der Rückfeite des Hôtels und hinter der erften Kirche, mit der Hauptfaçade nach hinten gekehrt, anlegen. Diefes Alles mufste die neue Compofition beeinfluffen. Der Architekt hat es verftanden, fein Werk dennoch als Mittelpunkt über allem Anderen herrfchend, hervortreten zu laffen.

763. Dominirende Eindrücke.

Es mufs daher unbedingt als ein Verdienft angefehen werden, dafs man nicht im Zweifel darüber gelaffen wird, was man hier anfehen foll. Der Eindruck des hochthronenden Tambours mit der fchlanken Kuppel ift ein entfchieden dominirender, zieht vorwiegend die Blicke an, und bildet im Stadtbild von Paris einen der monumentalften Mittelpunkte. Die Trommel und ihre Kuppel fcheinen wie die obere Hälfte einer Kirche ohne Vermittelung über eine quadratifche Unterhälfte gefetzt.

[1201]) Diefe Mafse find nach dem Durchfchnitte bei: GOSSET, A. *Les coupoles d'Orient et d'Occident*, a. a. O., Bl. 20.

[1202]) Siehe: Art. 306, S. 243, 429, S. 317. Wir geben folgende Daten, aus welchen mit Sicherheit fich ergiebt, dafs 1680 das Modell fertig wurde und 1692 die äufsere Decoration vollftändig fertig war.

Invalides . . .

1680, 16. December: *à Carel, menuifier, pour avoir rétabli et changé le modèle de lad. églife, y compris la fculpture . .* 190 *Livres*. (*Comptes des Bâtiments du Roi fous le règne de Louis XIV*, a. a. O., Bd. I. Paris 1881. S. 1368.)

1692, 1. Juni: Für Theile des Gerüfts des Vergolders der Kuppel erhält *Jacques Chevalier, menuifier* 126 *Livres*.

1692, 18. März, erhält *Du Verger, menuifier* 300 *Livres pour trois modelles de menuiferie des deux grandes voûtes du dôme, une tribune et une des chapelles de lad. eglife*. Es handelt fich hier um die Ornamente der Gewölbe.

1692, 20. April, demfelben für Modelle verfchiedener Theile des Altars und der Laterne: *un profil et ferce de la campane du deffus du dôme de lad. églife* 35 *Livres*. (Ebendaf. Bd. III, S. 699.)

1692. Am 29 Juni erhält *Jacques Lucas, plombier* 618 *Livres* 8 *fous*, als Reftzahlung der 13618 *Livres* 8 *f.*, welche die Bleiornamente der Kuppel, der Laterne und des *fanctuaire* der Kirche gekoftet hatten.

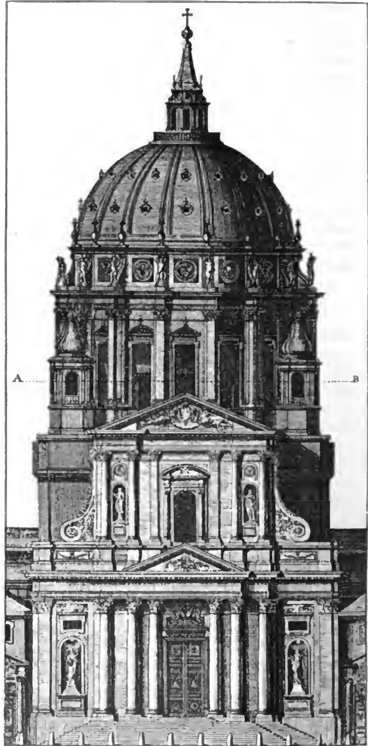
1692. Am 24. Auguft bis 11. Januar 1693 erhält *Guillaume des Oziers, doreur*, 9409 *Livres* 10 *f.* 6 *d.* als Reft der 39609 *Livres*, 10 *f.* 6 *d.*, welches der Betrag der Vergoldungen *dorure fur le dôme, lanterne, pyramide et ornements de lad. églife* war. (Ebendaf. S. 700.)

Es hat fich hier wieder einmal völlig bewährt, dafs von allen Bauformen die Kuppel diejenige ift, welche durch ihre Eigenfchaft als Centralfigur und durch ihre Maffe am geeignetften ift, einen Mittelpunkt zu bilden und als folcher architektonifch zu wirken. *J. H. Manfard* hat fie mittels einer dritten äufseren Holzcalotte möglichft hoch emporgeführt.

764.
Charakter der Eleganz.

Wenn man mit der Erinnerung an die Abmeffungen der anderen Kuppelbauten von Paris — das *Panthéon* ausgenommen — und dem Gefühl ihrer durchfchnittlichen Mafsftäbe an den Invalidendom herantritt, fo fällt diefer durch feine Gröfse, feine Höhe und das lebendig-fchlanke Emporfteigen feiner Curve auf. Es ift über diefe Kuppel etwas wie ein Schein von »Eleganz« ausgegoffen, an den man bei den anderen nicht denkt. Sie macht einen hohen majeftätifchen Eindruck. Denkt man aber an die Wirkung von St.-Peter in Rom und St.-Paul in London zurück, fo ift bei diefen, im Gegenfatz zur erwähnten, etwas falonmäfsigen Eleganz, der Eindruek ein majeftätifcherer und monumental mächtigerer. Vor dem Invalidendome denkt man an Eleganz und decorative Verzierung, was man weder in Rom, noch am Aeufseren von St.-Paul thut. Man hat unbedingt ein fehr fchönes, aber kein hinreifsend entzückendes Bild vor fich.

Fig. 204.



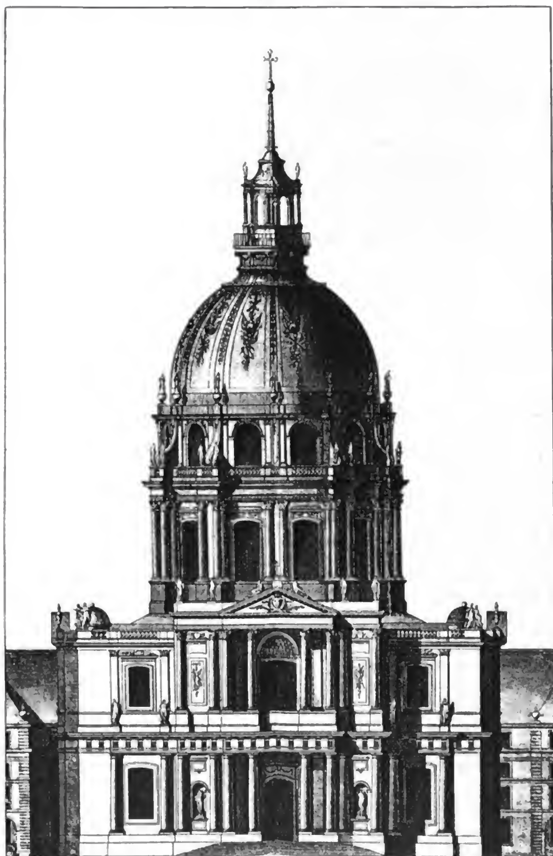
Kirche des *Val-de-Grâce* zu Paris. — Hauptfaçade.

765.
Die Kuppellinie.

Die ganz ifolirte, wie Fig. 205[1203]) zeigt, ohne alle Begleitung von Neben-

1203) Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. Fr. *Architecture françaife*, a. a. O., Bd. I, Bl. 8.

Fig. 205.



Invalidendom zu Paris. — Hauptfaçade.

kuppeln und Thürmen, hoch in den Lüften beginnende Calotte hat *J. H. Manfard* vortrefflich, fcheinbar ohne nothwendige feitliche Widerlager, mit der Attika aus der fenkrechten Gliederung des Tambours herauswachfen laffen.

Trotz gänzlicher Vergoldung der Kuppel ift man ftets geneigt, die Attika als zur Curve der Calotte gehörig zu rechnen. Letztere erhält zum grofsen Theil daher ihre elliptifch-fchlanke Wirkung. Für mich haben dagegen die langen Trophäengehänge zwifchen den Rippen etwas eigenthümlich Charakteriftifches für diefe Kuppel gehabt, und zwar im Sinne des Profan-Eleganten, nicht Ernft-Monumentalen.

766. Die Laterne.

Vielleicht ift die Laterne im Vergleich zur compacten gefchloffenen Maffe der Kuppel etwas durchbrochen und es dürfte ihre als fchlanker Obelisk gebildete Spitze ein mit der Rundung der Kuppel nicht ganz homogenes Element fein. Immerhin hat fie etwas Eigenartiges, Leicht-Elegantes, Pikant-Kokettes.

Seit mehr als vierzig Jahren hat mich die eingezogene Kehle am Fufse derfelben nie befriedigen können und das Herausgekragte und fcheinbare Breiterwerden der Laterne durch den Confolenumgang über diefer »*Scotia*« geftört. Verdeckt man diefe Kehle mit einem Bleiftift, fo wird das Bild fofort monumentaler.

J. H. Manfard hat wahrfcheinlich an die Kuppel *Giacomo del Duca's* an *S. Maria di Loreto in Piazza Trajana*, oder an die *Carlo Rainaldi's* an *S. Maria in Monti* an der *Piazza del Popolo* in Rom gedacht, wo ebenfalls Confolen die ausgekragten Candelaber tragen.

Es ift nicht ausgefchloffen, dafs vielleicht diefes Zufammenfchnüren am Scheitel der Kuppellinie etwas von jenem Eindrucke belebter Eleganz gewährt, der diefer Kuppel eigen ift. Statt eines deckenden und tragenden Gewölbes erhält fie etwas von einem gefchwellten, leicht emporftrebenden Ballon. Auch *Rubens* hat in fünf oder sechs feiner intereffanten Kuppelcompofitionen in den bereits erwähnten Studien zu einem Tractat der Architektur ftark eingefchnürte Kehlen unter der Laterne gezeichnet[1204]).

767. Unregelmäfsiger Aufbau des Tambours.

Bei näherem Studium des Tambours und der Attika befremdet es, zu entdecken, dafs bei diefen Kreisformen nicht alle Pfeiler des Fenfterkranzes gleich find. Die zwei in den vier Diagonalen liegenden haben ftark vorfpringende Strebepfeiler mit je zwei gekuppelten Dreiviertelfäulen an der Front, wie die von St.-Peter in Rom, die vier Zwifchenpfeiler blofs Halbfäulen an der Rundung felbft (fiehe Fig. 205). Man fieht dann, dafs diefe leichteren Pfeiler ftatt Oeffnungen in den vier Hauptaxen über dem Scheitel der Kuppelbogen liegen, um letztere in diefer Weife zu entlaften. Dagegen wollte *J. H. Manfard* der Kuppel über ihren vier Hauptpfeilern vier Hauptftützpunkte geben. Defshalb zeigt die Fig. 203 einen durchfchnittenen Pfeiler im Tambour und eine auffallend geringe Stärke der Mauermaffen.

Eine folche Dispofition mag vom ökonomifch-ftructiven Standpunkte aus betrachtet geiftreich und »ingeniös« genannt werden. Da aber an Denkmälern die Structur nicht um ihrer felber willen auftritt, fondern im Dienfte der Monumentalität, des geiftigen Gedankens und des in den Menfchen hineingelegten Schönheitsgefühls, fo kann das Auge nicht über die Folgen diefer Anordnung befriedigt hinwegkommen.

Die fichtbare äufsere Betonung von vier ftärkeren und fchwächeren Punkten in der hohen Region, wo bei einem Kuppelbaue fchon die »Rundung« herrfchen follte, liegt im Widerfpruch zum Grundprincip ihres äfthetifchen Charakters und Wefens: der Wirkung als runde Continuität und einheitliches Ganzes[1205]).

Man fragt fich, warum an der Attika vor einer Anzahl Pfeilern diefe ftarken Confolenftreben liegen, um doch nur diefelben Candelaber zu tragen, die die flachen Pfeiler der anderen Stützpunkte eben fo gut halten.

768. Unfymmetrifche Silhouette.

In Folge diefer Gliederung des Tambours und der Attika ift die Diagonalanficht der Kuppel eine viel breiter ausladende als in den Hauptaxen. Als weitere Folge ergiebt fich, von vier dazwifchen liegenden Standpunkten aus, ein fonderbarer, ganz unfymmetrifcher Aufbau der Silhouette. Links z. B. wird der Umrifs der Attika durch die **S**-Curve der vortretenden Confolenftreben gebildet,

---

1204) Siehe: Art. 300, S. 238 und BURCKHARDT, J. *Erinnerungen aus Rubens*. Bafel 1898, S. 35—37.

1205) Hier fehlt den verfchieden gebildeten Stützpunkten, dafs fie nicht z. B. durch das feft durchgeführte Princip der Alternirung wieder zu einer, wenn auch rhythmifch belebten, doch continuirlichen Einheit verbunden find, wie dies z. B. an den Kuppeln des *Efcurial*, von *S. Maria di Carignano* in Genua und des *Inftitut de France* der Fall ift.

rechts fällt die Attika einfach fenkrecht ab und fieht dadurch entblöfst und gefchwächt, wie verletzt und amputirt aus.

Man fragt fich, warum in der wichtigften Region des Tambours fämmtliche Fenfter nur Stichbogen haben, während es an der untergeordneten Attika möglich war, die viel monumentalere Form von Rundbogenfenftern anzubringen. Es drängt fich fofort das Gefühl auf: hier hat der Architekt fich behelfen müffen, die Mittel haben nicht gereicht oder er hat nicht verftanden, fie in einer einheitlichen Abficht zu verkörpern.

769. Stichbogenfenfter.

β) Der Unterbau der Kuppel.

770. Seine kubifche Erfcheinung.

Wir gelangen nun zum quadratifchen, faft cubifch wirkenden Unterbau, der die untere Hälfte der Kirche bildet; er ift als quadratifche Terraffe, ringsum mit einer Baluftrade bekrönt, abgefchloffen.

Dasjenige, was an den glatten Steinflächen der drei fichtbaren Seiten diefes Würfels durch Gliederung und Säulenarchitektur ausgedrückt wird, kann nicht dem Inneren entfprechen, welches durch die Maffen der Compofition dem Auge geoffenbart wird und fühlbar ift.

Ferner entfpricht diefe Gliederung nicht der erften äfthethifchen Anforderung der cubifchen Form, die in einer Sicherung und Betonung der Ecken befteht.

Die in den Axen des Würfels aufgeftellten Giebelfronten find zu augenfällig im Widerfpruch mit dem, was im Innern möglich ift. Es find mehr oder weniger reich entwickelte Façaden für Bafilikabildungen. Man verfteht aber zugleich fofort, dafs diefe nirgends dahinter vorhanden find, weil die Aufsenflucht des Tambours fich fozufagen über ihnen aufbaut.

Da ferner diefe Frontenbildungen in den Axen zu wenig vorfpringen, um klar vom Cubus herauszutreten, fo verliert diefer die künftlerifche Wirkung fefter, ebener, fcharfkantiger Stabilität, die feinem Wefen eigen ift. Die Mitten der Seiten treten wie ausgebaucht vor, die Ecken glatt, ohne verftärkte Kanten fchwächlich und nicht wie im *Val-de-Grâce* klar ausgefprochen, zurück. Schon im Grundrifs, Fig. 201, ift diefe mangelhafte Ausbildung des Quadrats fofort fühlbar.

An den Seitenfaçaden des Unterbaues ftört der Stichbogen des grofsen, breiten, faft quadratifchen Fenfters im oberen Gefchofs des Mittelmotivs und der Seitenfenfter in den nackten Quaderflächen. Es find dies kleinbürgerliche Formen, nicht aber folche für einen königlichen Monumentalbau des *Roi Soleil*.

771. Die Hauptfaçade.

Viel fchlimmer geftalten fich diefe Mängel an der Hauptfaçade. Hier wird nicht nur durch das Relief der Säulen- und Pilafterarchitektur, der erlogene Aufbau eines nicht vorhandenen dreifchiffigen Langhaufes noch mehr betont, fondern dadurch verftärkt, dafs er über die grofse quadratifche Terraffe des Kuppelunterbaues emportritt und was an diefer noch grofsartig wirken möchte, unterbricht.

Ift nun diefe Säulen- und Pilafterfront, wenigftens für fich betrachtet, ein befriedigendes Architekturbild? Nicht ganz! Manches daran ift nicht fchlimm, ja möchte gern gut fein. Anderes wirkt aber geradezu unangenehm.

In Dreiviertel-Anficht wäre die Wirkung als Front irgend einer Langhauskirche fehr fchön, wenn auch dadurch, dafs die oberen korinthifchen Säulen gleich hoch wie die unteren dorifchen, erftere zu hoch fcheinen und daher nicht angenehm wirken. Je nach dem Standpunkte ift die Wirkung des Säulenpaares am mittleren Tambourpfeiler gerade auf der Spitze des Giebels nicht glücklich. Ungünftig wirkt, dafs der Scheitelpunkt der Oeffnungen in der Mittelaxe tiefer liegt als in den Seitenaxen. Die Wirkung des Stichbogens des Hauptfenfters mit fchwachem Scheitel unmittelbar unter dem Kämpfer der Mittelnifche (fiehe Fig. 205) ift geradezu jämmerlich, fobald man fie entdeckt hat.

772. Die beabfichtigten Vorhallen.

Es ift nur billig zu fagen, dafs die hier gerügten Mängel der Maffengliederung zum Theil verfchwinden würden, wenn die Fig. 260 abgebildete beabfichtigte umrahmende Wirkung des Vorplatzes hinzukäme. Die Kuppelpavillons hätten fich gut mit der Hauptkuppel gruppirt, ihr das Gefühl des Vereinzelten genommen, ohne ihre dominirende Wirkung zu beeinträchtigen. Auch die hinteren feitlichen Hallen hätten im Anfchlufs an die Seitenfronten wohlthätig gewirkt.

7) Das Innere.

773. Die Gefammtwirkung.

Beim Eintreten ift der Eindruck von der Thür aus immerhin derjenige eines gröfseren Raumes mit fchönem Tambour. Der ganze Raum wirkt licht und obgleich wenig Gegenfätze von hellen und dunkleren Theilen die Raummaffen belebend gliedern, ift die Lichtwirkung keine fchlechte. Bei der fehr bedeutenden Höhenwirkung der Kuppel aufsen ift man etwas erftaunt, wie aus Fig. 203 erfichtlich ift, dafs die innere Höhenwirkung der Kuppel eine viel niedrigere ift[1206].

774. Mangel der Kuppelpfeiler.

Beim Eintreten wirken aber auch fofort eine Anzahl Fehler ftörend auf uns ein. Die Maffe der Kuppelpfeiler ift gröfser als die der Oeffnungen der Kreuzarme. Daher fpringen die Kuppelbogen nicht elaftifch raumöffnend empor. Störend wirken fofort die freien Säulen, die zu zweien an jedem Kuppelpfeiler vorftehen. Sie ftehen im Wege, da fie ganz unnütz erfcheinen und nur ihr eigenes Gebälk, welches nichts ftützt, tragen. Der weite Vorfprung des letzteren wirkt im Gegenfatz zur überall fonft vorkommenden Pilafter-Architektur befonders fchwer. Es verengt den Raum, fchneidet in der Zone der Kämpfer und Zwickel in denfelben ein und zerftört das einheitliche Emporwachfen. Sie bilden weder als Reihe noch als rhythmifche Gruppe einen wenigftens für fich fchönen Säulenkranz wie die Halbfäulen in den Nebenkuppeln thun, und ftehen mit der Thätigkeit der Architekturformen zu offenbar in keinerlei Verbindung.

Sie tragen weder zum ftructiven Aufbau, noch zur Bildung der Form des Raumes bei und ftehen einfach »im Wege«. *Ils font tout fimplement encombrants.*

Ferner ftört, dafs dies Gebälk vorne im Grundrifs kreisförmig, die Mauer dahinter aber, wie in St.-Peter, aus drei geraden Linien gebildet ift. Sehr unangenehm gedankenlos ift die Form der Zwickelfüllungen mit der runden Ausbauchung unten. Gar nicht kirchlich, nicht einmal monumental wirkt das Boudoir- oder Salon-Motiv des rautenförmigen Netzes mit Lilien und Medaillons am durchgehenden Poftamente des Tambours.

Die hohen flachnifchenförmigen Vertiefungen an den Kuppelpfeilern unterhalb der Zwickeln, welche die kleinen Arcaden nach den Nebenkuppeln enthalten, find etwas kraftlos gebildet und befriedigen nicht ganz.

775. Die Pilafter-Ordnung.

Sehr fchön wirkt diefelbe korinthifche Ordnung an allen übrigen Stellen in Form cannelirter Pilafter. Ihre fchönen Verhältniffe und Kapitelle erinnern an die edle Behandlung bei den Strebepfeilern der Schlofscapelle zu Verfailles. Schön componirt find die Caffettenfelder der Kuppel- und Gurtbogen.

776. Die anderen Theile.

Bei den Fenftern über dem Gebälk am Ende der Kreuzarme fühlt man an deren Form, dafs fie nicht mit der Innenform des Gefammtraumes harmonifch zufammenftimmend componirt find. Es ift, als ob fie die ohnedies nur angedeuteten Apfiden abfchnitten. An der Innenfeite der Façade ftört diefelbe Fenfterform weit weniger, weil fie in einer geraden Mauer angebracht ift. Es ift dies das Fenfter, deffen Aufsenwirkung dagegen fo ftörend ift.

Die Wirkung der runden Nebenkuppeln ift eher gut. Hier bilden die Halbfäulen einen wirklichen runden Kranz. Hart und unvermittelt wirkt, dafs die Kuppeln allein farbig decorirt find, alles Untere dagegen nur die kalte Steinfarbe zeigt.

1206) Der lichte Durchmeffer des Tambours ift nach *Gefet* 25 m, der der unteren Kuppel 27,10 m; die Gefammthöhe von der Spitze des Kreuzes bis zum Aufsenpflafter 103 m, die Aufsentheile des quadratifchen Unterbaues 57,40 m.

17. Kapitel.

Einzelne Theile des Aeufseren der Kirchen.

Weil die Zahl der ganzen Kirchen oder gröfserer zufammenhängender Theile derfelben eine allzu geringe ift und man aus diefen allein nicht nur eine unvollftändige, fondern eine ganz falfche Vorftellung von dem Stil und feiner Leiftungsfahigkeit gewinnt, fehen wir von einer fyftematifchen Darftellung aller Entwickelungsformen ihrer Einzelheiten ab und befchränken uns auf das Nachfolgende:

a) Vorplätze, Vorhöfe und Vorhallen.

777. Vorplätze.

Vor der Façade der Kirche zu St.-Calais (Fig. 152) dehnt fich in der Breite derfelben ein mit Baluftraden umgebener Vorplatz terraffenartig aus, zu dem in der Mitte etwa neun Stufen hinauffuhren. Vor derjenigen zu Pencran, in der Bretagne[1207]), giebt es eine Freitreppe, in der Mitte und an beiden Seiten von fculpirten Wangen begleitet, die mittels Confolenformen, welche mit fenkrechten Theilen abwechfeln, die Stufen einfaffen. Originell gebildete Pfoften bekrönen fie.

Vor der *Chapelle Ste.-Catherine* zu Maignelay bei Clermont in der Picardie ift ein Vorplatz, mit Brüftungsmauer umgeben. Zu beiden Seiten des Eingangs deffelben erheben fich fchlanke candelaberartige Pfeiler[1208]).

778. Vorhöfe oder Atrien.

Du Cerceau hatte in feinem Projecte einer Façade fur *St.-Euftache* zu Paris (Fig. 156) einen Vorhof mit Seitenhallen, etwa wie der von *S. Maria preffo S. Celfo* in Mailand angenommen.

Einen Vorhof oder Atrium gab es vor der Kirche von Nogent-fur-Seine. *Alexandre Lenoir* hielt ihn für ein Werk *Ph. de l'Orme*'s. Die Fragmente, einft im *Mufée des Auguftins*, wurden im Bau des *Mont-Valérien* verwendet[1209]).

Die Façade des *Val-de-Grâce* liegt jetzt noch in der Mitte der Langfeite eines ziemlich grofsen Vorhofs im Erdgefchofs, mit ernften Pilaftern und Nifchen gegliedert.

779. Vorhallen.

Vor der Schlofscapelle zu Anet war einft eine Vorhalle von drei Jochen mit gekuppelten Säulen angebracht, die eine Erweiterung der Loggia bildete, die in diefem Flügel das Erdgefchofs nach dem Hofe zu einnahm. (Siehe: Fig. 192.)

Es mufs auch an den fehr bedeutenden Portikus vor der Capelle *De l'Orme*'s im Schlofspark zu Villers-Cotterets (fiehe Fig. 195) erinnert werden. An einer Fig. 42 abgebildeten Capelle für den Louvre, aus der Zeit *Heinrich IV.* war eine Vorhalle projectirt.

An der Kathedrale zu Auch ift unter beiden Thürmen und zwifchen denfelben, vor der ganzen Façade, eine wirkliche Vorhalle gefchaffen (fiehe Art. 672, S. 484).

Das Portal an der Seitenfront der Kirche zu Vetheuil, durch einen hohen Korbbogen gebildet, führt zuerft in eine offene, innen liegende, gewölbte Vorhalle, welche etwa die Tiefe der Capellen haben mag und an deren hinterer Seite

1207) Abgebildet bei: Nodier u. Taylor, a. a. O. *Bretagne*, Bd. II, S. 1.

1208) Ebendaf. *Picardie*, Bd. III, S. 1.

1209) Herr *Albert Lenoir* zeigte mir eine Zeichnung diefes reizenden Werks. Ich glaube mich zu erinnern, dafs er mir fagte, ein Theil deffelben fei noch an Ort und Stelle.

die Thür liegt. Die Formen scheinen zur vereinfachten Richtung von Gaillon zu gehören.

An der Kirche zu Livilliers springt eine solche seitliche Vorhalle capellenartig vor.

Vor der Sakristeithür an *Notre-Dame* zu Rodez ist eine Vorhalle mit cassettirtem Tonnengewölbe, vorne als weite Rundbogenarcade mit quadratischer Umrahmung sich öffnend, und mit einer Arcatur von Nischen mit Pilastern und drei Zinnen gekrönt.

Die Vorhalle von *Notre-Dame-du-Puy* an der Seite nach dem Bischofspalast ist als concentrische Doppelarcade (siehe: Art. 530, S. 393) gebildet. Die innere Archivolte, von Säulen getragen, wölbt sich als ganz frei gearbeiteter Bogen und ist mit der äusseren Archivolte durch drei kleine Pilaster in radialer Stellung verbunden [1210].

Die drei Portale von *St.-Michel* zu Dijon sind so tief, dass sie fast Vorhallen bilden; sie wurden gelegentlich dieser Façade besprochen. In der Kirche zu Gifors wird durch den Orgelleitner eine innere Vorhalle von drei Bogen in der Breite des Mittelschiffs geschaffen. *Du Cerceau* ist im Stich mit seiner Umarbeitung der Façade der *Certosa* von Pavia [1211]) bemüht, ein grossartiges Thor-Motiv an Stelle der vertieften Portale der französischen gothischen Kathedralen als Vorbogen oder kleine Vorhalle auszubilden.

b) Die Thürme.

Ausser den Thurmanlagen, die schon bei Gelegenheit von einer Façade besprochen wurden, giebt es eine Reihe von Thürmen, die für sich eine Erwähnung verdienen. Auch bei neuen Thürmen bleibt der Gedanke der Composition sehr lange noch ein gothischer, nur wird er in den neuen Formen ausgedrückt.

1) Die Form des oberen Abschlusses.

Die wichtigste Frage, die hier den Architekten entgegentrat, war wohl die der Form, in welcher der Thurm oben abgeschlossen werden sollte, ob mit einem Helm, einer Kuppel oder als Terrasse.

780.
Verschiedene Ansichten.

In die Anschauungen, die Frage des oberen Abschlusses der Thürme betreffend, erhalten wir einen interessanten Einblick aus der Zeit, als die Renaissance in Rouen einzudringen begann. Im Jahre 1504 fragt man sich in einer Conferenz mit *Pierre Valence*, ob der neue Thurm der Kathedrale mit einem Helm (*aiguille*) oder einer Terrasse endigen solle [1212]). In einer zweiten Conferenz am 14. September 1506 mit *Nicolas Biard* fragt man sich von Neuem, ob er als Helm (*aiguille*) oder *selon le goût moderne, en couronne* endigen solle [1213]). Mit letzterem Wort ist ohne Zweifel die Kuppelform eines *Tempietto* gemeint.

781.
Die Kuppelform und Helme.

Wir lassen einige Beispiele folgen, in welchen die Kuppelform angenommen wurde.

Pierre Lemercier (siehe; Art. 718 u. 719, S. 530 bis 535) bekrönte 1552 den quadratischen gothischen Thurm von *St.-Maclou* zu Pontoise mit einem achteckigen Kuppelbau. Das Gesims des Tambours, der vier Hauptseiten bildet Segmentgiebel. An den Diagonalseiten des Tambours sind achteckige Piedestale bis zu dessen Gesims gestellt, auf welches dann schlanke, von Säulen und Pilastern umstellte Tempietti mit Kuppeln folgen. Die Laterne der Hauptkuppel wird von einem ähnlichen aber etwas grösseren Tempietto gebildet,

1210) Abgebildet bei: NODIER u. TAYLOR, a. a. O. *Auvergne*, Bd. II, S. 156.

1211) Siehe Art. 644, S. 461. Abgebildet bei: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau* etc., a. a. O., Fig. 28.

1212) »*Scavoir se la neuve tour de la dite esglise seroit amortie ou achevée a esguille ou terrasse*« (LANCE, A. *Dictionnaire* etc., a. a. O., Bd. II, S. 302).

1213) Ebendas. Bd. I, S. 70.

und von den Kuppeln der vier unteren gehen durchbrochene Strebebogen über der Kuppel nach den Pfeilern der Laterne empor. Es ift eine Compofition, die ebenfo wenig den Geift, als deren Silhouette das Auge erfreut.

Der quadratifche Thurm der Kathedrale von Blois wurde um 1540 von einem achteckigen Stockwerk mit Kuppel und ebenfalls als Kuppelbau geftalteter Laterne bekrönt. Von vier diagonal geftellten Strebepfeilern fteigen Strebebogen bis zum Gebälk des Achtecks und helfen den Uebergang vermitteln. Der Kirchthurm der *Trinité* in Angers ift ebenfalls als Rundbau mit Kuppel und Laterne abgefchloffen. Der gothifche Hauptthurm von *St.-Pierre* zu Coutances erhielt ziemlich unvermittelt einen ähnlichen achteckigen Tempietto wie derjenige des Vierungsthurms.

Der Thurm von Rofcoff, im unteren Theile hoch, fchlank und quadratifch, mit halbrundem Ausbau für die Treppe, hat ein etwas fchmäleres quadratifches Obergefchofs und wird bekrönt von einem quadratifchen Kuppelbau mit fchlanker Doppellaterne, begleitet von kuppelförmigen Fialen an den Ecken. Der Thurm von Thégonnec (Finifterre) ift bekrönt durch einen Kuppelbau mit Laterne, umgeben von vier kleineren Kuppelbauten als Fialen. Der quadratifche Thurm von *St.-Malo* zu Valognes hat einen Helm, der in fanftgefchlungener S-Linie fich zufpitzt mit Krabben an den Kanten, der unten durch die Giebel der Fenfter und oben durch vier Dachfenfter belebt wird.

Von eigenthümlicher Bildung im Charakter der Zeit *Ludwig XII.* ift ein quadratifcher mit fchlanker Pyramide verfehener Mittelthurm in Plonevez Paizay, unten wie durch zwei Brückenbogen mit einem runden und einem achteckigen Thürmchen verbunden.

Der Kirchthurm von Landerneau quadratifch bekrönt von einer Kuppel mit Laterne in Geftalt eines Kuppelbaues, begleitet von vier Kuppelthürmchen.

Der von *St.-Laurent* in Nogent-fur-Seine quadratifch mit einem Tempiettoauffatz etwa wie die Laterne der Peterskuppel in Rom gebildet.

Der 1541—46 erbaute, 1683 zerftörte Helm des SW.-Thurmes von *St.-André* in Rouen von *Robert Frenelles* galt als eines der Wunder der Normandie.

2) Die Thürme der Früh-Renaiffance.

782. Renaiffance-Vollendungen gothifcher Thürme.

Wir verweifen zuerft noch auf einige Fälle, bei welchen es fich um die Vollendung von Thürmen handelte, die im gothifchen Stile begonnen waren und wo es darauf ankam, in den neuen Formen weiter zu fahren.

An der Kathedrale zu Troyes gefchah die Vollendung der oberen Hälfte des freien Theils des linken Thurms im vorgefchrittenen Früh-Renaiffanceftil und fie zeigt intereffante Gebälkformen mit Confolen am Architrav. Die zwei oberen Stockwerke des Thurms der *Madeleine* dafelbft haben Säulen von einer jonifchen und zwei korinthifchen Ordnungen. Sie ftehen vor der Mitte der Stirnfeite der Strebepfeiler. In Toul, an *St.-Gengoult*, geht der unvollendete Thurm oben in die Renaiffance über. Am kleinen kurzen Thurme der *Chapelle du Lycée* zu Vendôme wird das Achteck, welches den quadratifchen Thurm abfchliefst, von vier Fialen begleitet, die einfach als kurze ftämmige Früh-Renaiffancefäulen gebildet find.

783. Beifpiele von Renaiffance-Thürmen.

Wir gehen nun zu folchen Beifpielen über, die fchon als Renaiffancethürme begonnen wurden, oder in ihrer Gefammterfcheinung als folche wirken.

Der Thurm von *Notre-Dame* zu Mortaigne (in der Orne) wurde im Renaiffanceftil um etwa 1530 begonnen und beftand bis zu feiner um 1888 erfolgten Reftauration aus zwei Stockwerken und einer Attika. Die Strebepfeiler, nach gothifcher Anordnung, find durch fehr fchlanke, flache, gekuppelte Pilafter mit feinen Arabeskenfüllungen *(montants)* gegliedert. Auf den Kapitellen ruhen Tabernakel mit Statuen und Baldachinen. Auf dem Gebälk find in der ganzen Breite des Raumes zwifchen den Strebepfeilern Spitzgiebel angebracht; die Strebepfeiler des erften Stocks dagegen find glatt mit einem hohen Sockel und haben breite niedrige jonifche Kapitelle. Unterhalb diefer find auf Confölchen (*culs de lampe*) Statuen angebracht, die vor Flachnifchen ftehen und vierftöckige Baldachine haben. Der Fries des Gebälks hat Rankenwerk und über dem Gefims find zwifchen den Strebepfeilern S-Giebel zu beiden Seiten von Candelabern angebracht und eine Baluftrade, welche

vor der Attika die Strebepfeiler verbindet. Die Attika hatte ſehr kurze joniſche Pilaſter und zwei Arcaden auf cannelirten Pilaſtern zwiſchen den Strebepfeilern [1214].

Die Kirche *St.-Antoine* zu Loches hat einen ſchönen Thurm (nach *Paluſtre* 1519—30 erbaut) mit vier quadratiſchen Geſchoſſen. Das fünfte iſt als achteckiger Tempietto mit Kuppel und Laterne gebildet. An den Ecken ſind nicht ſehr ſtarke, diagonal geſtellte Strebepfeiler, von denen ein kleiner Bogen nach den ſchrägen Seiten des Achtecks übergeführt iſt. Das vierte Geſchoſs iſt als Glockenhaus mit korinthiſchen Pilaſtern und zwei hohen Rundbogenarcaden durchbrochen, während das dritte Geſchoſs geſchloſſen iſt und eine Art Conſolenfries hat. In der Mitte deſſelben iſt eine Halbſäule und zu beiden Seiten ſind vier Füllungen, die wie durch ein Fenſterkreuz mit flachem Rundſtab-Profil gebildet werden.

In der Nähe von Creil ein quadratiſcher Kirchthurm mit zwei ziemlich vortretenden Strebepfeilern an jeder Ecke und einer halbkreisförmigen Kuppel bekrönt; darunter gekuppelte Rundbogenfenſter.

Auf den ſchönen Kirchthurm zu Breſſuire (Fig. 312) nach *Paluſtre* von *Jean Gendre* und *Jean Ordonné*, 1538 vollendet, werden wir ſpäter gelegentlich der Profanthürme zurückkommen. Ebenſo, bei Fig. 313, den hübſchen Thurm von *St.-Patrice* zu Bayeux beſprechen.

Weitere Kirchthürme, die ich bloſs aus Abbildungen kenne, ſcheinen Intereſſe zu bieten. Es ſind: ein Thurm zu Landiviſiau, ein anderer zu Ploudiry, beide in der Bretagne.

Im Anjou die drei Kirchthürme von *La Trinité*, zu Angers (ſiehe: Art. 781, S. 581), zu Beaufort-en-Vallée und zu Les Roſiers, die *Paluſtre* ſämmtlich als Werke des *Jean de Leſpine* nennt. In Orléans iſt der Kirchthurm von *St.-Paterne* aus Backſtein mit Quadereinfaſſungen errichtet.

784. Treppenthürmchen. Beiſpiele.

Wir führen einige Treppenthürmchen an, die an den gröſseren Façaden eine beſondere Ausbildung erhalten haben.

An der Façade der Kathedrale zu Sens ein reizendes achteckiges Thürmchen der Früh-Renaiſſance. am Südthurme durch zwei achteckige Geſchoſſe je mit einer an den Ecken angebrachten Ordnung mit Piedeſtalen, Gebälk, Geländer ausgebildet. Ein Uebergangsgeſchoſs vermittelt geſchickt mit Hülfe von Bogen das Herauswachſen aus dem gothiſchen Theile.

In der Kirche zu Giſors die Wendeltreppe des neuen Thurmes um 1550, die innen kreisförmig heraustritt. Ueber dem Erdgeſchoſs beginnen drei Ordnungen doriſcher, joniſcher und korinthiſcher Pilaſter, dazwiſchen Fenſter mit candelaberartigem Mittelſäulchen. Alle wagrechten Linien ſind zu ſteigenden geworden, mit Ausnahme von zwei Schichten Boſſen unter jeder der ſteigenden Fenſterbänke.

Paluſtre erwähnt ferner ein rundes Treppenthürmchen im Innern von *St.-Etienne* zu Beauvais.

785. Vierungsthürme. Beiſpiele in Caen und Coutances.

Wir gehen nun zu einigen Beiſpielen von Vierungsthürmen über. Auch hier handelt es ſich zuweilen um Vollendung von gothiſch begonnenen Arbeiten.

Der Vierungsthurm von *St.-Jean* zu Caen wurde in ſehr ſchönen ſpätgothiſchen Formen begonnen und als Quadrat ohne Strebepfeiler bis zum Geſims unter dem Achteck geführt. Von hier aus gehört die Detaillirung der Früh-Renaiſſance an. Die Achteckſeiten haben zuerſt einen Unterbau und dann ſchlanke Fenſter, die wie der unfertige Thurm nur bis zu ihrem Kämpfergeſims geführt ſind. An den Ecken iſt immer ein Pilaſter mit zwei Seitenpilaſtern, an welche ſich $1\frac{1}{2}$ Pilaſter als Fenſterpfeiler abgeſtuft anſchlieſsen. Die diagonalen Seiten des Achtecks werden von kräftigen reichen Fialenthürmchen begleitet, unten quadratiſch, dann als diagonal geſtellter Pfeiler mit rundem Tempietto abſchlieſsend. Von jedem gehen zwei kleine Strebebogen nach den Achteckkanten des Thurmes über. Die Formenbildung der Fialen iſt, wenn auch einfacher, engverwandt mit derjenigen der Strebepfeiler am Chor von *St.-Pierre* zu Caen. Wie dort iſt auch hier die Kenntniſs der oberitalieniſchen Werke fühlbar.

1214) Abgebildet bei: NODIER u. TAYLOR, a. a. O. *Normandie*, Bd. III. Hier beſchrieben nach Aufnahmen von *M. Reboul*, ausgeſtellt im Pariſer Salon von 1889, Nr. 5249.

Der Vierungsthurm von *St.-Pierre* zu Coutances tritt quadratisch über die Dächer hervor und über einem kräftigen Gesims dieses Unterbaues, an welchem durch schmale Einschnitte das Achteck vorbereitet wird, geht er in diese Form über und ist in zwei Geschosse mit Lisenen in der Mitte, den Seiten und an den Ecken getheilt. Unten sind zwei Rundbogenfenster und im zweiten Geschoss ähnliche aber schlankere. Eine Balustrade schliesst diesen Theil ab. Dahinter beginnt eine niedrige Attika als Fuss der achteckigen Pyramide. Schuppen bedecken die Seiten, deren Grate Krabben haben. Eine *Lucarne* belebt das Untere der vier Hauptseiten der Pyramide. An den diagonalen Seiten des Achtecks gehen Eckthürme empor, die fast die quadratische Form wieder herstellen. Sie endigen in Fialenform mit durchbrochenen Laternen.

786. Beispiele in Rouen und Carentan.

Nach alten Abbildungen[1215]) müssen die 1822 abgebrannten oberen zwei Drittel des Vierungsthurms der Kathedrale zu Rouen eine glückliche Fortsetzung der drei unteren steinernen Geschosse gebildet haben. Wie letztere war er zuerst quadratisch mit ebenfalls quadratischen ganz vorspringenden Ecken, in welchen Treppen lagen. Fünf Geschosse mit Arcaturen gliederten dies zweite Drittel. Das oberste Drittel war durch einen schlanken Helm gebildet, dessen quadratischer Unterbau mit Giebeln bloss halb so breit war wie das zweite Drittel und mit letzterem durch diagonale Streben verbunden war. Seine Composition scheint aus dem XVI. Jahrhundert zu stammen.

Der Vierungsthurm der Kathedrale, 1514 vom Blitz zerstört, wurde von *Rouland Leroux*, Meister der Kathedrale und des Grabmals von *Georges d'Amboise* ausgebessert[1216]). Er machte 1521 ein Project für einen neuen aus Stein; dieser wurde aber in Holz von *R. Becquet* 1544, Architekt und Zimmermann der Kathedrale, ausgeführt.

Der Vierungsthurm von *Ste.-Marie-du-Mont* zu Carentan ist quadratisch mit Strebebogen als Uebergang zum Achteck, über welchem eine Kuppel auf niedrigem, rundem Tambour den Abschluss bildet. Er stammt aus der Zeit der Früh-Renaissance.

3) Thürme der Hoch-Renaissance.

787. Ihre Seltenheit.

Leider ist die Zahl der Thürme aus dieser Stilphase eine sehr geringe; auch in dieser Zeit hält man meistens an der Anwendung der Strebepfeiler, wie zur Zeit der Gothik, fest.

In der Kirche zu Epiais (siehe Art. 711, S. 519) (um 1550) erhebt sich zwischen Querschiff und Langhaus ein quadratischer Thurm der guten, noch nicht kalten classischen Zeit. Oberhalb des Dachgesimses sind zwei Geschosse, unten je mit zwei Rundbogenblendnischen, oben mit zwei offenen Arcaden. An den Ecken bilden zwei kräftige Pilaster wie rechtwinklig gestellte Strebepfeiler, unten dorisch, oben korinthisirend. Die Gebälke sind über denselben verkröpft; das obere hat *Bramante*'sche Consolen im Fries. Eine achteckige Steinkuppel, ohne Tambour, von vier Fialen begleitet und einer fünften statt Laterne bekrönt, bildet einen etwas dürftigen Abschluss mit Dachfenstern an den vier Hauptseiten.

788. Der neue Thurm der Kirche zu Gisors.

Wir gelangen nun zum vielleicht vollkommensten, leider unvollendeten Thurm der Hoch-Renaissance, dem bloss 2½ Stockwerk hohen rechten Thurm der Kirche zu Gisors (siehe Art. 671, S. 482). Hier liegen an jeder Ecke zwei Strebepfeiler, vor welchen zwei weitgekuppelte Dreiviertel-Säulen durch Nischen verbunden stehen. Die grösste Ausladung ihrer Piedestale ist gleich der Breite der Strebepfeiler. Dadurch ist das Gebälk an den Ecken zweimal verkröpft. Ein schmalerer Strebepfeiler mit demselben Vorsprung aber bloss einer Dreiviertel-Säule steigt in der Mitte der Seiten empor. Jedes Mauerfeld in jedem Stockwerk ist durch eine Nische mit Giebeln oder tabernakelartig ausgebildet, belebt. An der Seitenfaçade dagegen sind je zwei Fenster und kein mittlerer Strebepfeiler, im zweiten Geschoss ein grosses Rundfenster.

1215) Siehe: LANCE, A. *Dictionnaire* etc., a. a. O., Bd. I, S. 5 u. 55 und Bd. II, S. 68.

1216) Man findet solche bei: NODIER u. TAYLOR, a. a. O. *Normandie*, Bd. II, Bl. 123—126. Unsere Beschreibung ist nach einem Stiche von *E. H. Langlois (du Pont de L'Arche)* von 1823 gemacht.

Vor diefem Thurme fühlt man, wie vor jenem der Kathedrale zu Malaga, der mehrfach mit diefem verwandt ift, dafs beide unter einem gewiffen Einfluffe der Modelle für St.-Peter in Rom ftehen.

789. Thurm zu Pierrefonds.

Die drei oberen Gefchoffe des gothifch begonnenen Thurms der Kirche zu Pierrefonds wurden 1552 im guten Hoch-Renaiffanceftil gebaut. Die zwei unteren Gefchoffe find quadratifch und haben flache toscanifche und dorifche Pilafter ftatt Strebepfeiler. Zwei find rechtwinklig zu einander an jeder Ecke angebracht. Das dorifche Gebälk ift nur bis unter die Hängeplatte verkröpft. Das letzte Gefchofs ift als runder jonifcher Tempietto mit Kegeldach inmitten von vier kleineren Rundtempietti an den Ecken als Uebergang zur Kreisform gebildet. Acht jonifche Pilafter liegen in den Hauptaxen und find durch Zwillings-Rundbogenfenfter getrennt. Aehnliche Fenfter befinden fich zwifchen den dorifchen Pilaftern. In halber Höhe von diefen ift am Schaft ein kleines Tabernakel mit Nifche und Giebel angebracht.

790. Andere Beifpiele.

In Rethel hat der quadratifche Thurm von *St.-Nicolas* drei Pilafterordnungen aus der Zeit *Heinrich II.*

Bemerkenswerthe Kirchthürme giebt es ferner zu Conches und an *Ste.-Marie-du-Mont*, zu Carentan, beide in der Normandie; an *St.-Pierre* zu Dreux um 1570, und in Joinville.

Zum Schluffe feien noch erwähnt ein Thurm der Kathedrale zu *Châlons-fur-Marne*, abgefchloffen durch eine Kuppel, deren Laterne als fchlanker Dachreiter gebildet ift (1668—1680), eine Form, die wohl durch den älteren abgebrannten von 1520 beeinflufft worden war und der nördliche Thurm der Kathedrale zu Evreux (*Louis XII.*).

c) Die Formen der Strebepfeiler.

791. Das Beftreben der Architekten.

Die Strebepfeiler bilden in der Erfcheinung des Aeufseren der Kirchen beinahe ein ebenfo wichtiges Element wie die Arcadenpfeiler im Innern des Mittelfchiffs. In einzelnen Fällen werden wir gerade an ihnen die Früh-Renaiffance ihre ganze Phantafie entfalten fehen. Da ihre Grundbeftimmung war, feitlichen oder fchrägen Kräften entgegen zu wirken, ift von jeher ihre Behandlung mittels antiker Formen, die meiftens nur auf eine fenkrechte Belaftung gerichtet find, eine äufserft fchwierige gewefen.

Mit Ausnahme der Beifpiele, wo Confolen-Formen oder fchräge Abftufungen vorkommen, fcheinen fich die Renaiffance-Architekten, vielleicht mit Recht, nicht bemüht zu haben, durch befondere Formen diefe Function einer feitlichen Wirkung auszudrücken. Die vorhandene Maffe und deren Richtung fchienen hinreichend, um die Natur der verftärkenden Rolle des Strebepfeilers zu erklären.

1) Die Strebepfeiler der Früh-Renaiffance.

Die kräftigen Strebepfeiler an der achteckigen Treppe im Hofe des Schloffes zu Blois (Fig. 82) find als hohe durchgehende Stützen gedacht. In Zweidrittel der Höhe etwa werden fie von einer gebälkartigen Gliederung umgeben, fo dafs der obere Theil bis zu den Kapitellen die Verhältniffe einer Pilafterordnung erhält. Die unteren Zweidrittel mittels Piedeftalen, Bafen, Arabeskenfüllungen, Figurennifchen mit Baldachinen eine reiche Decoration und freiere Gliederung, welche beffer als eine eigentliche Ordnung fich an die reiche Ornamentation der dazwifchen gefpannten Baluftraden anfchliefst.

792. Beifpiele zu Gifors und Uffé.

Am alten linken Thurme der Kirche zu Gifors (fiehe Art. 671, S. 482) haben die Strebepfeiler im Gefchofs unterhalb des Daches und der Glockenftube die Geftalt von im Querfchnitt quadratifchen Pfeilern mit korinthifirendem Kapitell. Die Kanten find mit fehr fchlanken Candelaberfchäften befetzt.

In halber Höhe des Pfeilers ift ein Reliefmedaillon mit antikem Kopfe und ein Spitzgiebel darüber angebracht. Ueber dem Kapitell folgt ein fehr fchlanker, etwas gefchweifter Giebel mit Seitenfialen als Verbindung mit dem folgenden Gefchoffe.

Die Strebepfeiler an den Ecken der Façade der Schlofscapelle zu Uffé (etwa 1520) find ebenfalls bemerkenswerth. Im Erdgefchofs find fie glatt. Darüber ftehen zwei gekuppelte Säulen, die aber in ihrem Umfange nicht frei herausgemeifselt, fondern durch profilirte Rippen verbunden und auch an den äufseren Diagonalen mit folchen befetzt find.

Die Schäfte find mit grofsen ornamentalen Buchftaben, abwechfelnd *L* und *C*, und mit einer Infchriftstafel von einem Kranze umgeben decorirt, und tragen über den Kapitellen die Statuen, deren Nifchen das zweite, Baldachine das dritte Gefchofs der Strebepfeiler bis zum Kranzgefims bilden. Zwifchen den Nifchen nehmen die profilirten Grate Pilafterformen an und zwifchen den Baldachinen die von Candelabern. Fialen bekrönen die Pfeiler und find nach Vorbildern von Candelaberftämmen gegliedert.

Am Chor derfelben Schlofscapelle zeigen die Strebepfeiler deffelben Meifters andere Formen. Bis zu der Fenfterbank ift ihr Unterbau glatt; dann folgen fehr breite, jonifche Pilafter im erften Stock; darüber gehen fie, mittels kleinerer Pilafter, Halbfäulen, Candelaberformen in ein unregelmäfsiges Achteck über. Fialen, deren Helme als glatte Kegel gebildet, aber mit vier bis fünf profilirten Ringen umgeben find, fchliefsen fie ab.

793. Beifpiele aus Caen und Falaife.

Zu den fchönften Bildungen diefer Art gehören die Fialen über den Ecken der Chorcapellen und die Pfeiler zweier Strebebogen an *St.-Pierre* zu Caen. Sie find mittels Pfeilern, Pilaftern, Kapitellen, Vafen und Candelabern in reichfter Weife ausgebildet.

An letzteren Pfeilern ift die untere Hälfte kräftig und einfach, wie aus zwei aneinander geftellten quadratifchen Pfeilern gebildet. Nur die Kanten find wie die Strebepfeiler der Cathedrale von Como mit einem Plättchen und Karnies (*talon*) profilirt; in ihrer Mitte ift ein Medaillonprofil; ein Fries und Gefims fchliefst fie ab. Ueber diefem beginnt die bewegte Partie. In der Mitte, diagonal geftellt, ift ein quadratifcher Pilafter, deffen Kanten Candelaber find und über deffen Kapitell ein reicher Candelaber fteht. Die Uebergänge vom Rechteck zum Quadrat find durch andere fialenartige Candelaber gebildet. Der Unterbau diefes Pfeilers hat ein Gefims und nach aufsen zu eine Strebeconfole, an deren Ende ein kleiner Strebepfeiler fich wie eine Fiale aufbaut, und von ihm geht ein ganz kurzer Strebebogen in das Medaillon der Stirnfeite des Hauptpfeilers über. Alles das ift in Formen ausgefprochen, die, wenn auch etwas kräftiger, ihr Vorbild in den Candelabern der Fenfter an der Certofa von Pavia und an den Fialen der Seiten diefes Denkmals, befonders aber jener der Kathedrale von Como, haben. *Hector Sohier* foll fie zwifchen 1521 u. 1545 errichtet haben.

An der Kirche der *Trinité* zu Falaife ift aufser dem in Fig. 179 abgebildeten Portale an beiden Seiten der Apfis ein intereffanter Strebepfeiler und Bogen von 1539 angebracht.

Die Pfeiler derfelben find etwa wie die Seite eines kleinen Thurmes gegliedert: mit kleineren Strebepfeilern an beiden Enden, zwei Rundbogenrahmen durch eine Halbfäule getrennt dazwifchen. In der Mitte jedes diefer Rahmen ift eine Nifche, fenfterartig umrahmt. Ein Firft mit reich durchbrochener Bekrönung fchliefst den Pfeiler in der Mitte ab. Reiche Baldachine, etwa in der Art derer von *St.-Pierre* zu Caen, gliedern die Seiten der Strebepfeiler und andere bekrönen fie.

794. Andere Formen.

Man findet in ähnlichen Fällen, wo Strebeconfolen vorkommen, den Verfuch, diefe auf eine Gröfse zu befchränken, in welcher fie nicht mehr als zu einem Unding gewordene, aus allem Zufammenhang mit den übrigen Theilen herausgewachfene fchwächliche Glieder erfcheinen. In der Kirche von Ay fieht man eine fteile Confole von C-Form nach zweifach fchräger Abftufung am oberen Theile eines Strebepfeilers nicht ungefchickt den Anfchlufs an das Gefims und an eine über demfelben geftellte Fiale bilden [1317].

Einen intereffanten Verfuch, die Strebepfeiler antik umzubilden, zeigen die Ruinen des kleinen Klofterhofs von *St.-Jean-des-Vignes* zu Soiffons.

Auf Piedeftalen ftehen fchlanke dorifche Säulen. Ueber deren Kapitell führen rückwärts gelehnte S-Confolen, die von kleinen Giebeln gekrönt find, zu einer zurückliegenden Flucht des oberen Drittels des Strebepfeilers. Ueber deffen Aftragal und kleinerem Gefims bedeckt eine ähnliche aber flachere Confole den Pfeiler und verbindet ihn zugleich abfchliefsend mit der Fenfterbrüftung.

Inmitten der gothifchen Strebepfeiler der Kathedrale zu Bordeaux ift nur ein einziger Renaiffance-

[1317] Siehe: Nodier u. Taylor, a. a. O. *Champagne*, Bd. I.

Strebepfeiler vorhanden, mit drei Ordnungen Compofitapilaftern und Medaillons, 1530—1533 vom Erzbifchof *de Grammont* forgfältig neugebaut und nach ihm benannt.

An der Kirche *St.-Pierre* zu Tonnerre, die fchon zur claffifch-edeln Früh-Renaiffance gehört, find die Strebepfeiler der Seitenfchiffe durch freiftehende cannelirte korinthifche Säulen von fehr fchöner Bildung erfetzt, die nur durch Piedeftale und Gebälk mit der Mauer verbunden find.

Die Strebepfeiler der Kirche *La Madeleine* zu Montargis find zwifchen den Capellen nur durch Pilafter markirt. Erft über denfelben treten die Pfeiler der Strebebogen hervor. An ihren Enden find feitwärts Pilafter und an der Stirnfeite fteht, wie in Tonnerre, eine frei vorgefetzte fchöne Säule.

2) Strebepfeiler der Hoch-Renaiffance und des XVII. Jahrhunderts.

Die Formen der Strebepfeiler zur Zeit der Hoch-Renaiffance find theilweife nur reifere Ausbildungen der von der Früh-Renaiffance angenommenen Motive.

795. Abfchlüffe mit Giebelformen.

An *St.-Alpin* zu Châlons-fur-Marne (etwa 1530) werden einige Strebepfeiler mit Segmentgiebeln in der Höhe der Fenfterfcheitel abgefchloffen und dann als Lifenen bis zum Gefims geführt. Diefen Gedanken fehen wir an folgenden drei Beifpielen weiter entwickelt.

An den Pfeilern der Strebebogen der Kirche zu St.-Florentin ift der bekrönende Abfchlufs als reizender kleiner, edel antiker Tempel gebildet, ohne alles Detail als das Gebälk und der antike Giebel. In *St.-Eufèbe* zu Auxerre find die Strebepfeiler als glatte Mauern bis über ihre Bogen emporgeführt, wo fie facellenartig durch ein dorifches Gebälk mit Giebeldach vorne wie hinten mit Vafen als Akroterien abgefchloffen find.

An der Kirche zu Gouffainville find Strebepfeiler, an denen diefe Tempel mit gekuppelten Pilaftern an den Stirnfeiten und einfachen Pilaftern an den Längsfeiten gegliedert find. Weiter unten, über der Sohlbank der Seitenfchifffenfter, werden Tabernakel über Flachnifchen dadurch gebildet, dafs an den Kanten jonifche Pilafter find, über deren Kapitellen Confolen ein vorfpringendes Gebälk mit Spitzgiebel tragen. Es profilirt fich an den Seiten durch, und über dem Giebel führt eine umgekehrte Confole zur Fläche des Strebepfeilers zurück. In der Höhe des Seitenfchiffgefimfes ift ein Gurt mit Mäander um den Strebepfeiler geführt, der ihn mit dem Gefims verbindet.

Ebenfo findet man folche wieder, die als Pfeiler mit einem Kapitell ausgebildet find.

796. Pfeiler- oder Pilafterformen.

Die hübfchen Strebepfeiler des nördlichen Seitenfchiffs von *Ste.-Clotilde* im Grand-Andely (um 1550) find als quadratiche jonifche, cannelirte Pilafter oder Pfeiler gebildet, über welchen das Gebälk fich verkröpft. Der durchbrochenen Baluftrade entfprechen dann mit Cartouchen verzierte Piedeftale, welche von Urnen gekrönt werden, aus deren Spitze Flämmchen kommen (fiehe Art. 670, S. 480).

An der anftofsenden Kreuzfchifffaçade bilden Paare gruppirter Säulen durch Nifchen verbunden, das Syftem, welches die Strebepfeiler erfetzt. Diefe Säulenpaare werden im oberen Gefchofs je durch einen abfchliefsenden Giebel untereinander verbunden.

Das mit letzterer Difpofition verwandte Syftem der Strebepfeiler am neuen Thurme der Kirche zu Gifors wurde gelegentlich diefes befchrieben.

An der Kirche zu *Villiers-le-Bel* find die Pfeiler einiger Strebebogen über den Seitenfchiffsdächern als reiche Compofita-Pfeiler ausgebildet, deren Tiefe zwei- bis dreimal gröfser als die Stirnfeite ift[1218]. Letztere ift cannelirt; das Kapitell hat die ganze Tiefe des Pfeilers und das Gebälk reich fculpirte Glieder und Fries. Ueber demfelben folgt ein fialenartiger Abfchlufs. Aus dem Schaft treten Wafferfpeier heraus als von Putten getragene Rinnen. Andere Pfeiler find als dorifche Pfeiler und einfacher ausgebildet.

Oft trachtet man diefen Pfeilern mit Kapitellen die Verhältniffe der claffifchen Säulenordnungen zu geben. Das ift der Fall an den Seitenfchiffen oder Neben-

[1218]) *A. de Montaiglon* hält diefe zwei Strebepfeiler der Kirche zu *Villiers-le-Bel* bei Ecouen für ein Werk *Jean Bullant*'s — vielleicht auch den unfertigen Thurm der Kirche von Ecouen. — *Archives de l'Art français. Documents* Bd. VI, S. 317 n. 2 (1858—60).

räumen von *St.-Laurent* in Nogent-fur-Seine (fiehe Art. 664, S. 476), wo die Strebepfeiler als mehr oder weniger ftark vortretende Compofita-Pilafter behandelt find. An dem einen wird er zu einer cannelirten Säule.

Um dem Gefims über denfelben eine geringere Verkröpfung zu geben, als der Vorfprung der Strebepfeiler beträgt, fpringt es von der Stirnfeite letzterer weniger vor als in den Intercolumnien, wo der gröfsere Vorfprung durch Stützconfolen im Fries ermöglicht wird. Die Pfoften der Baluftrade über dem Gefims laufen in obeliskartigen Fialen aus. In der Kirche zu Berville (etwa 1550) haben die Strebepfeiler gekuppelte dorifche Pilafter und über deren Gebälk Poftamente, von welchen aus rückwärts gelehnte S-Confolen zum Dachgefims führen. In Rugles zeigt die Aufsenarchitektur der Capellen Strebepfeiler als korinthifche Ordnung auf hohen Piedeftalen ausgebildet [1219].

797. Beifpiele mit Säulenformen.

An den zwei oberen Stockwerken des Thurms der Kathedrale von Blois (um 1540?) bilden ganz enggekuppelte, fchlanke korinthifche Dreiviertel-Säulen die Stirnfeite der Strebepfeiler, die als Pilafter gegliedert find und an welchen die verkröpften Gebälke einer kräftigen Vergurtung der aufftrebenden Glieder gleichen.

An jeder Seite des Thurmes treten drei folche Strebepfeiler hervor, fo dafs an den Ecken je zwei rechtwinklig zufammentreffen. Die Wiederholung derfelben Ordnung an zwei gleich hohen Gefchoffen verleiht der ganzen Gliederung etwas Ruhiges, das zur Einfachheit der glatten romanifchen Strebepfeiler am unteren Drittel des Thurms gut pafft.

Intereffant und ziemlich verfchieden ift das Strebepfeilerfyftem am Chorbau von *St.-Germain* zu Argentan.

An den Stirnfeiten find drei Ordnungen gekuppelter Säulen übereinander abgeftuft. Die äufseren und inneren Pfeiler des äufseren Chorumgangs werden gleich hoch emporgeführt und find in verfchiedener Weife untereinander verbunden: durch eine Art Gitter von zwei grofsen Dockenreihen übereinander, über welche zuweilen ein Rundbogen mit Giebel kommt, oder durch drei kleinere Strebebogen. Diefe oberen Theile, die durch Betonung der Lagerfugen ein Ruftikaausfehen erlangt haben, dürften einer fpäteren Zeit entftammen. Von diefen Doppelpfeilern geht dann der Hauptftrebebogen über den inneren Umgang empor.

798. Beifpiele aus dem XVII. Jahrhundert.

Vom XVII. Jahrhundert an werden die Strebepfeiler feltener. Da, wo folche oder Strebeconfolen wie an *St.-Sulpice* oder der Invalidendom-Kuppel zu Paris, zu erwähnen waren, gefchah dies bereits gelegentlich diefer Denkmäler. (Siehe Art. 728, S. 546 und Art. 767 u. 768, S. 576.)

Am *Val-de-Grâce* zu Paris find die Stirnfeiten und, an fie anfchliefsend, die Seiten der Strebepfeiler des Tambours mit korinthifchen Pilaftern bekleidet, deren Schäfte nicht fcharfkantig zufammenftofsen, fondern mittels eines kleinen einfpringenden Winkels getrennt find, deffen Seiten dem Vorfprunge der Pilafter entfprechen. Hierdurch fehen die Strebepfeiler wie ein fefter Kranz quadratifcher korinthifcher »Pfeiler« aus, deren hintere Seite, als glatter Mauerftreifen verlängert, fie mit dem Tambour verbindet.

d) Die Portale oder Thüren.

Die Kirchenthüren oder Portale bilden oft das Hauptprachtftück einer Façade. Die Gefammtcompofition bis in die Anfänge der Hoch-Renaiffance, und zuweilen während diefer, bleibt die der gothifchen Kathedralen. In ihrer Ueberfetzung in die neuen Formen tritt eine fehr grofse Mannigfaltigkeit von Ideen, eine grofse Phantafie der Anordnungen und ein oft reizender Gefchmack in der Ornamentirung hervor.

1) Portale der Uebergangsphafe.

799. Kathedrale zu Rouen.

Vermuthlich von *Roulland Leroux*, feit 1510 [1220]), ftammt die Decoration des Mittelportals der Façade der Kathedrale von Rouen. Es wurde bereits angedeutet, dafs man hier vor einem Wunder der Virtuofität fteht. Es ift, als ob hier der

[1219]) Abgebildet bei: NODIER u. TAYLOR, a. a. O. *Normandie*, Bd. III.

[1220]) Siehe: Art. 108, S. 103, Art. 114, S. 110.

französische Meister das ganze unglaubliche Können, die fabelhafte Sicherheit der Technik und des Geschmacks in der Entwickelung der Formen, die den französischen spätgothischen Meistern eigen war, zu einem blendenden Prachtstück gesammelt habe. Es ist, als ob er dieses im Hochgefühl der einheimischen Meisterschaft herausfordernd, den Italienern, der Schule von Gaillon, ja dem ganzen Arabeskenzauber der Renaissance gleichsam als Handschuh hingeworfen habe, zu zeigen, wessen die einheimische Kunst fähig sei.

An den schrägen Laibungen sind zu jeder Seite zwischen reichen Profilirungen vier halbkreisförmig ausgehöhlte Kehlen angebracht, vor welchen ebenfalls halbkreisförmig vortretend die feinste Blattreihe, wie die Vorderseite eines Rundstabs bildend, gereiht ist, feiner wie Spitzen und Bronze herausgearbeitet und zwischen deren schönen Durchbrechungen man die tiefen halbkreisförmig hohlen Kehlen sieht.

800.
Andere Thore.

Ebenfalls aus der Zeit *Ludwig XII.* kann der mit Baldachinen reich verzierte Eingangsbogen der Heiligen Geist-Capelle und die Thür von der *Tréforerie* zu Rue in der Picardie erwähnt werden.

Am Portalbau der Façade der Schloss-Capelle zu Uffé hat man statt der üblichen Archivolten von Heiligenfigürchen unter Baldachinen in der ganzen Höhe der Laibung und des Bogens einer hohen Nische, welche Thür und Fenster zu einem Ganzen verbindet, einen schönen aufsteigenden Fries gebildet, in welchem, in gleichen Abständen, Heiligen-Brustbilder in Hochrelief aus Medaillons hervorschauen, die mit flachen, fein abgestuften caffettenartigen Motiven alterniren.

Zu erwähnen sind noch: das Portal von *St.-Basile* zu Etampes (Stil *Louis XII.*), das der Kirche zu Bérulles und der Schloss-Capelle zu Fleurigny (1532), beides in der Champagne und mehr im Stil *Franz I.*

2) Portale der Früh-Renaissance.

801.
Verschiedene Beispiele.

Am Hauptthor der Façade der Kirche zu St.-Calais (Fig. 152) sind drei verschiedene Säulen- oder Pilaster-Höhen vereint, ohne zu stören, weil die Function einer jeden klar ersichtlich, gerechtfertigt und dementsprechend gebildet worden ist.

Das Portal des rechten Querschiffs von *St.-Eustache* zu Paris (Fig. 29, S. 108) zeigt eine gothische Umrahmung mit feinen Baldachin-Bogen in den Kehlen, Alles in die reichsten Früh-Renaissanceformen von 1535 etwa, übersetzt.

Ziemlich gleichzeitig, in *St.-Maclou* zu Pontoise, das hintere Thor am Ende des linken Seitenschiffs, einfacher in der Anlage, aber mit reichem feinen Arabeskenwerk.

An der Kirche zu Auxon werden Zwillingsthüren statt von einem Korbbogen von zwei Halbkreisen, verbunden durch einen scheitrechten Bogen, umrahmt. Eine kleine Arcatur von elf Bogen mit Büsten darin und eine reiche Bekrönung von Fialen, durch Consolen verbunden, schliesst diese von reichem Arabeskenwerk verzierte Thür ab[1221].

Auch *St.-Malo* zu Valognes hat ein interessantes hohes Portal mit schlanker Mittelsäule.

In *St.-Aignan* zu Chartres eine gute Rundbogenthür von 1541. Zwei Säulen vor Pilastern an jeder Seite rahmen sie ein; eine jonische Ordnung bis zum Kämpfergebälk, eine korinthische darüber. Diese Säulenpaare werden von einer tempiettoartigen Fiale bekrönt, während über dem Bogen ein dreitheiliges Tabernakelmotiv, in der Mitte höher, den Abschluss bildet.

802.
Portale mit scharfkantigen Archivolten.

Wir gelangen zu einer Gruppe von Portalen, die dadurch ein gewisses Familienaussehen erhalten, dass ihre Archivolten, oder ein Theil derselben, in bestimmter Abwechselung einen quadratischen Durchschnitt zeigen, der ihnen durch feine scharfen Kanten auch inmitten der schönsten Verzierungen eine klare, wohlthuende Festigkeit verleiht.

Besonders schön ist das Portal der Kirche *St.-Pierre* zu Loudun, wohl zwischen

---

[1221]) Abgebildet bei PALUSTRE, L. *Architecture de la Renaissance*, a. a. O., S. 269. Ihr Datum wäre 1535—40.

1530 und 1540 errichtet. Unten ift eine einzige Thür mit Korbbogen; darüber ein ebenfo hohes Rundbogenfenfter mit kräftigem Mittelpfeiler, der bis zum Schlufsftein geht, und von dem feitwärts als Mafswerk je ein Rundbogen und über diefen zwei wagrechte Stäbe abgehen, zwifchen welchen Confolen und Rautenformen das Mafswerk vervollftändigen.

Am Fufse des Mittelpfoftens ift eine Nifche, über welcher ein 2½mal höherer Baldachin als prächtiger Früh-Renaiffance-Thurmhelm von fechs Stockwerken bis zum Schlufsftein auffteigt. Das eigentliche Portal hat drei Rundbogenarchivolte, die dadurch befonders kräftig wirken, dafs fie ein quadratifches Profil haben, deren Laibungen mit reichen Caffetten ausgehöhlt find, während die Stirnfeiten mit feinftem flachem Arabeskenwerk verziert find. Vor der äufseren Archivolte ift dagegen das Ornament fo frei herausgearbeitet, dafs es faft wie ein davor gefpanntes venetianifches Spitzenwerk erfcheint, beftehend aus zierlichen Confolen, Blattwerkmotiven mit Zwifchenfäulchen, Alles in fchönfter Ordnung abwechfelnd. An den Pfeilern unter den Archivolten ift je ein Baldachin über den jetzt fehlenden Statuen angebracht.

Das fchöne Thor von *St.-Symphorien* zu Tours (n. *Paluftre* 1531), an welchem eine der Statuen das vielleicht fpäter hinzugefügte Datum 1567 trägt, ift offenbar in fehr engem ftiliftifchen Zufammenhang mit dem Portal zu Loudun, vielleicht vom felben Meifter und etwas älter. Es hat nur zwei abgeftufte Archivolten und unten zu beiden Seiten des Mittelpfeilers eine Thür mit Korbbogen. Die äufsere Archivolte wird von einem einzigen Pilafterpfeiler mit feinem Arabeskenwerk getragen. Das Mafswerk des Fenfters dagegen ift noch fpätgothifch.

Auch am fehr fchönen edlen Portal der Kirche zu L'Isle Adam werden die reichen Abftufungen der Archivolten abwechfelnd von zwei fcharfkantigen mit quadratifchem Schnitt und von zweien durch fitzende Figuren unter reichen Baldachinen derart gebildet, dafs die ununterbrochene Form der Archivolten gewahrt und gleichmäfsig bewegt wird. Unter dem Kämpfergebälk werden erftere von korinthifchen Säulen getragen, die einen fpiralförmig, die anderen gerade cannelirt. Feinere Profile und Flachornamente vermitteln die Uebergänge.

Am Portal der Kirche zu Sarcelles find ebenfalls zwei Archivolten mit ähnlichem fcharfem, quadratifchem Profil von je einer cannelirten korinthifchen Säule mit ihrem Gebälk getragen, aber Alles fchon in frifchen Hoch-Renaiffanceformen ausgeführt.

803.
Beifpiele aus Touloufe und Fontevrault.

In Touloufe befindet fich ein fchönes feingegliedertes Thor, welches triumphbogenartig frei vor dem Seitenportal von *St.-Sernin* fteht. Es ftammt aus der Zeit der reiferen Früh-Renaiffance (1530—40?). Schlanke Halbfäulchen mit Arabeskenfchäften, an breite Pilafter gelehnt, begleiten ein Rundbogenthor und tragen über dem Gebälk einen Halbkreisgiebel mit reichem Arabeskenwerk.

Das Portal der Kirche *La Dalbade* zu Touloufe ift reich, intereffant und fchön. Seitwärts trägt eine Gruppe von Pilaftern mit einer Halbfäule einen breiten Rundbogen über ihrem Gebälk und zwei Rundbogennifchen im Tabernakel übereinander. Das Gebälk der oberften wird über dem Rundbogen durchgeführt, ein Tabernakel in der Mitte und andere Volutenmotive fchliefsen den Bau bekrönend ab. Das Gebälk der Pilafter wird als Kämpfer des Rundbogens durchgeführt und bildet den Sturz der zwei Thüren, deren Mittel- und Seitenpfeiler je mit einer Statue vor Nifchen mit Pilaftern decorirt wird.

Die Thür des Kapitelfaals im Kreuzgang der Kirche zu Fontevrault, 1543, mit fehr niedrigen Pfeilern im Verhältnifs zum Rundbogen, zeigt in letzterem Schrägen und Kehlen, die mit Rippen abwechfeln. Letztere find als Grate von quadratifchem Schnitt diagonal geftellt und als kleine Pilafter mit Kapitell und Gebälk ausgebildet. Drei zu jeder Seite des Mittelftückes, mit glatten Schaften aneinander gereiht, biegen fich zum Bogen. Figürchen mit Baldachinen füllen die Kehle aus, Arabeskenmotive, Masken, Fruchtfchnüre, die Symbole der Paffion, verzieren die Schrägen des Bogens. Das Kämpfergebälk, von drei jonifchen Säulchen getragen, folgt nicht genügend der Profilirung des Bogens und unterbricht fie zu hart, da letztere zum Theil an den Pfeilern zwifchen den Säulchen hinuntergeführt ift.

804.
Vergleich mit Italien.

Bei diefen Portalen möchten wir auf ein italienifches Werk hinweifen, welches in feiner Anordnung ganz diefelbe Compofitionsweife zeigt, die wir in den franzöfifchen Portalen fehen. Es ift dasjenige der Kathedrale von Mongiovino am Lago di Trafimeno, an welchem wir eine longobardifche oder gothifche Anordnung in die feinften Renaiffanceformen überfetzt finden, die etwa der Phafe entfprechen, die man an den beiden *Bramante-Sanfovino*'fchen Grabmälern in *S. Maria del Popolo* zu Rom findet.

Ein Rundbogen bildet eine Lunette über dem Gebälk der Thür; eine obere und eine untere Ordnung freiftehender Säulen mit den feinften Verzierungen an den Schäften umrahmt die Thür zu beiden Seiten.

3) Portale der Hoch- und Spät-Renaiffance.

805. Thore der Hoch-Renaiffance.

Am Nordportal der Kirche zu Chaumont-en-Vexin find die Kehlen und Archivolten fowie die ganze Front gothifch. Nur der Einbau der zwei Thüren, das kräftige Confolen-Gefims über denfelben und das Tabernakel und die Medaillons des Tympanons haben hauptfächlich Hoch-Renaiffanceformen.

Bedeutend, fehr fchön und intereffant ift die Mittelthür der Kirche von Gifors. Sie rührt von zwei Meiftern her. Die tiefe fchräge Laibung mit zwei Pilafter-Ordnungen übereinander und caffettirtem Kegelgewölbe hat noch Elemente der Früh-Renaiffance; die obere Hälfte der Hinterwand ift in reichfter Hoch-Renaiffance vom Meifter des neuen Thurmes eingefetzt.

Die beiden Thüren nehmen nur die halbe Höhe ein; über dem Sturz find zwei Tabernakel und Nifchen von prächtigen cannelirten jonifchen Säulen gebildet, darüber eine Attika mit zwei reichen Füllungen bis zum Kämpfergefims, über welchem die Lünette mit einer Reliefdarftellung des Traumes Jacobs von der Himmelsleiter, ftark von *Jean Goujon* beeinflufft. Das Blattwerk ift oft reizend, zum Theil aus Peterfilienblättern beftehend, beffer und lebendiger als in *Lescot*'s Louvrehof.

Die Arcade, durch welche in der Kathedrale von Toul die *Chapelle de la Touffaint* in das Seitenfchiff mündet, ift ein wirkliches Portal. Es zeigt drei abgeftufte, fich erweiternde Bogen. Der innerfte auf einem cannelirten Pilafter, der mittlere auf zwei Säulen, der äufserfte auf einem Pfeiler und einer Säule ruhend. Letztere Archivolte ift als Gebälk mit Gefims und Triglyphenfries und niedrigem Architrav profilirt.

Auch die Kirche zu Cergy hat ein Portal aus diefer Zeit.

806. Beifpiele der Spät-Renaiffance.

In den traurigen Zeiten *Heinrich III.* ift es erfreulich, ein Beifpiel wie das Portal an der füdlichen Seitenfaçade von *St.-Nicolas-des-Champs* zu Paris, 1581 datirt, anführen zu können. Es ift, wie eine der Travéen des Inneren von St.-Peter zu Rom, mit einem Spitzgiebel gekrönt.

Zwei cannelirte Compofita-Pilafter durch eine Nifche verbunden, die als eine grofse Ordnung wirken, zu beiden Seiten eines Rundbogenthors tragen ein Gebälk und ungebrochenen Spitzgiebel. Zu beiden Seiten des Schlufsfteins und des Rundfenfters im Giebelfeld find fchöne Engel in mäfsigem Hochrelief. Ein fehr reicher, guter Rankenwerkfries, Medaillons und Guirlanden zwifchen den Kapitellen, Infchriftstafeln über den Nifchen und über dem Schlufsfteine, fculpirte Ornamente an den Gliedern des Gebälks bringen eine fehr vollftändige Compofition hervor, die an Güte faft der Hoch-Renaiffance gleichkommt.

Ferner an der Façade von *St.-Maclou* zu Pontoife das Rundbogenthor des rechten Seitenfchiffs, wohl um 1570—80. Zu beiden Seiten der Archivolte ftehen zwei cannelirte, vor Pilafter geftellte korinthifche Säulen durch eine Flachnifche mit Baldachin verbunden und mit fculpirtem Gebälk.

Zuweilen zeigen fich, nicht immer vortheilhaft, fremde, nicht italienifche Einflüffe.

Das Portal der Seitenfaçade von *St.-Germain-des-Prés* fcheint etwas Holländifch-Flämifches zu haben.

Mit der Ueberhandnahme der römifchen Façadentypen verlieren die Thüren eine hervorragende Betonung und werden meiftens Giebelthüren innerhalb einer Arcade. Zuweilen erhält noch die Mitteltravée der unteren Ordnung einen Giebel, um diefelbe etwas mehr zu betonen.

e) Fenfterformen.

1) Fenfter der Früh-Renaiffance.

Eine befondere Schwierigkeit für die Renaiffance-Architekten lag in der Behandlung des Mafswerks der Fenfter. Der »Aufbau« deffelben, ftatt des

»Emporwachfens« im Gothifchen, erfchwerte oft einen harmonifchen Zufammenhang der Füllformen und deren glücklichen Anfchlufs an das Intrados des Fenfterbogens. Bei ungenügender Trennung der Theile entftanden öfters höchft widerwärtige, flaue Formen, wie hier und da an *St.-Euftache* zu Paris.

Auch in der Form der Umrahmung bot die Verbindung der alten und neuen Formen ihre Schwierigkeiten und führte zuweilen zu ganz eigenthümlichen Löfungen.

An der Kirchenfaçade zu St.-Calais (fiehe Fig. 152) ift ein antikes Gebälk mit Giebel über ein Mafswerkfenfter gefetzt und fehr wenig mit deffen Bogenform verbunden.

807. Fenfter zu Bar-fur-Seine.

Eines der beftgebildeten Beifpiele von guter Umrahmung und Mafswerk zeigt ein Fenfter am Seitenfchiff der Kirche von Bar-fur-Seine bei Troyes.

Unterhalb des Kämpfers tragen drei fchlanke Rundbogenarcaden, von fehr feinen Dreiviertel-Säulchen und an den Seitenpfeilern von breiteren Pilaftern begleitet, das Gebälk, welches in Kämpferhöhe das Fenfter durchfchneidet und der Ueberhöhung des Bogens entfpricht. Es ift zwar ziemlich hoch; aber der Fries ift ebenfo wie die Bogenzwickel durchbrochen, erfterer wie offengelaffene Metopen. Ueber dem Gefims fteigen die zwei Pfoften bis zum Bogen. Oben find die drei fo entftehenden Felder durch Rundbogen mit Nafen abgefchloffen, die fich an die Innenfeite des Fenfterbogens anfchliefsen, während im unteren Theil der Felder eine Art Wimpergen-Form aus dem Gefims des Gebälks entfpringt. Sie find von der Form des Efelsrückens abgeleitet, beginnen halbkreisförmig, fetzen fich als zwei fenkrechte Pföftchen fort und endigen in convex gebogenen Spitzen. Einige Krabben, Nafen und abwärts hängende lilienartige Mittelblumen bilden zu den feft gezeichneten, fcharf profilirten Linien, die nichts vom faden Charakter ineinander laufender Korbbogen haben, eine angenehme belebende Beigabe.

Die Rundbogenarchivolte des Fenfters ift gut profilirt und feitwärts von Bramantesken Pilaftern begleitet. Ihr Gebälk ift mit einem S-förmig gefchwungenen Giebel bekrönt, deffen Mittelmotiv als Tabernakel mit zwei Figürchen behandelt ift. Candelaber, Baldachine und andere Zierformen beleben das Ganze im Einklang zur reichen Wirkung der durchbrochenen Gliederung des Mafswerks.

808. Andere Fenfter.

An *St.-Nicolas* zu Troyes find die breiten Rundbogenfenfter des Mittelfchiffs ziemlich befriedigend durch vier Stäbe und fünf Rundbogen getheilt, die den verlängerten Kämpferftab tragen. Ueber demfelben laufen die Pfoften fort und fchliefsen fich durch drei Rundbogen an das Intrados des Bogens an und laffen zu beiden Seiten Bogendreiecke offen. In La Ferté-Bernard find die Fenfterftäbe von *Notre-Dame* aus verfchiedenen Architekturmotiven gebildet, deren Formen nach *Paluftre* fich an die Richtung derer von *St.-Pierre* zu Caen anfchliefsen.

In *St.-Euftache* zu Paris kommt am Fenfter über den Querfchiffsthüren (um 1535) ein anderes Motiv vor. Die Pfoften bilden eine hübfche Arcatur, über welcher ein zellenförmiges Netz gefpannt ift (fiehe Fig. 29, S. 108).

809. Fenfter mit Rofen-Formen.

Man begegnet nicht nur Rofenfenftern, fondern auch öfters dem Verfuch, das Mafswerk oberhalb der Bogenkämpfer als Halbrofen zu behandeln.

An dem Fenfter der Façade der Capelle im Schloffe zu Uffé hat man als Mafswerk von Rundbogenfenftern die radianten Rippen von Mufcheln genommen, zwifchen denen der Raum durchbrochen ift. Ueber dem Portal von *St.-André-les-Troyes* ift an den Rundbogenfenftern in der Laibung unten ein Rahmen eingefetzt, deffen Sturz in Kämpferhöhe durchgeführt und in der Mitte von einem jonifchen Pfeilerchen auf Piedeftal geftützt wird. Im Halbkreis darüber ruht ein halbes Radfenfter. Es herrfcht hier fomit kein Beftreben, eine Art Entwickelung der Motive nach oben zu erreichen, fondern blofs einen »Aufbau« von glücklicher Form.

An der Façade der Kathedrale von Blois ift, wohl um 1540, ein Fenfter von eigenthümlicher Bildung entstanden. Eine breite Rundbogenform wird rechteckig umrahmt und von einem breiten Fries, zwei Confolen und einem Giebel gekrönt.

Innerhalb des Rundbogens bildet das Mafswerk ein halbes Radfenfter oder Rofe, deren unterfte Eintheilung fich in einer Art gebrochenen Gebälks wiederholt. Unter diefem verbinden vier Rundbogen die Pfoften, deren Verlängerung eine der concentrifchen Eintheilungen der Halbrofe bildet.

Man begegnet auch Rofenfenftern, in welchen die radiante Eintheilung natürlich mafsgebend bleibt. Die Zeichnung des Stabwerks der Rofe an der Façade der Kirche zu Brie-Comte-Robert hat etwas von einer doppelten »*Marguerite*«.

An der Südkreuzfront von *St.-Euſtache* zu Paris ſind in den beiden Roſen der ſenkrechte und der horizontale Durchmeſſer zu einem kräftigen griechiſchen Kreuz geſtaltet. Dem halben Radius entſpricht ein innerer Kreisſtab, auf welchem die Pfoſten der ſechzehn radianten Arcaden ruhen, die den äuſseren Kreis theilen. In der unteren groſsen Roſe wird der innere Kreis nur noch von Diagonalſtäben getheilt. In der oberen iſt das Kreuz die einzige Theilung des inneren Kreiſes.

2) Fenſter des Stils *Marguerite de Valois*.

810.
Beiſpiele.

Aus dieſer reizenden Phaſe ſind zum Glück einige Beiſpiele vorhanden, die man mit einiger Berechtigung zu derſelben zählen darf.

Die Zwillingsfenſter des Kapitelſaales des Kloſters zu Fontevrault von 1541 haben eine joniſche Mittelſäule mit einer vorſpringenden gebälkartigen Platte, welche die Rundbogenarchivolten und auch die fünf Rippen des Gewölbes des Kreuzganges aufnimmt.

Im Kreuzſchiff von *St.-Pierre* zu Tonnerre iſt ein gutes dreitheiliges Fenſtermaſswerk, deſſen Mittelfeld mit Segmentgiebel zwiſchen durchbrochenen Seitenconſolen abſchlieſst.

Wir ſahen Troyes und ſeine Umgebung reich an Portalen aus dieſer Zeit; ebenſo findet man daſelbſt einige ſchöne Fenſter.

Gute Fenſtereintheilungen findet man in *St.-Nizier* zu Troyes, dreitheilig, unten mit drei gleich hohen Bogen, darüber in Kämpferhöhe je ſeitwärts ein Rundbogen und in der Mitte ein dritter, höher unter dem Scheitel des Spitzbogens. Eine andere Eintheilung zeigt *St.-Jean Baptiſte* in Troyes. Der obere, höhere Mittelbogen ſchlieſst mittels eines Spitzgiebels an den Spitzbogen an und ſtatt der unteren drei gleichen Bogen iſt eine horizontale Verbindung der Stäbe hergeſtellt. Im breiten Rundbogenfenſter über der Thür der Kirche zu Pont-St.-Marie bei Troyes (um 1550) iſt in Kämpferhöhe ein kleines Gebälk über zwei Zwillingsfenſter durchgeführt; ein Mittelpfeiler mit Blendniſche für eine Statue iſt darunter angebracht, während der Baldachin allein als Mittelpfoſten das Halbrund über dem Kämpfer theilt.

3) Fenſter der Hoch-Renaiſſance und des XVII. Jahrhunderts.

Auch während der Hoch-Renaiſſance wird öfters Maſswerk in den Fenſtern beibehalten und zwar als eine leichte Theilung im Gegenſatz zur kräftig behandelten Fenſterumrahmung.

811.
Beiſpiele.

Eine der glücklichſten Diſpoſitionen von Maſswerk als Theilung von Fenſtern der Hoch-Renaiſſance zeigen drei Fenſter einer Capelle an *St.-Laurent* zu Nogent-ſur-Seine. Die Fenſter ſind als kräftige Rundbogenarcaden gebildet. Zwei ſchlanke ſchmale Pfoſten, als feine Pilaſter gegliedert in die Laibung geſetzt, tragen die obere Hälfte des Kämpfergeſimſes, welches durch das Fenſter geführt iſt. Ueber demſelben ſetzen die Pfoſten fort und ſind im Mittelfeld durch einen Rundbogen verbunden, von deſſen Kämpfer kleinere Bogen in die Krümmung des Intrados des Fenſters übergehen. Das Ganze wirkt ruhig, klar, verſtändlich, ohne flaue, kraftloſe Curven, die in ſolchen Fällen ſo häufig hier vorkommen. Sie fallen vermuthlich in die Zeit von 1550—60.

Aehnlich wirkt das einfache Maſswerk von *St.-Euſèbe* in Auxerre, weil innerhalb einer breiten Archivolte zwei ſchmale Stäbe das Fenſter in ein breites und zwei ſchmälere Seitenfelder theilen. In Kämpferhöhe geht aber ein horizontaler Stab durch, über welchem drei Rundbogen im Anſchluſs an die Archivolte und die Stäbe den Raum theilen.

In derſelben Kirche findet man eine ſchöne Fenſterumrahmung. Eine gekuppelte joniſche Ordnung begleitet das Fenſter bis zur Kämpferhöhe und dann eine cannelirte korinthiſche den Bogen, den ſie überragt. Der Zwiſchenraum über demſelben iſt mit umrahmten Füllungen geſchickt ausgefüllt.

In anderen Fällen wird das Maſswerk kräftiger gebildet wie ein Aufbau mittels einer kleineren Säulen- oder Pilaſterordnung.

Am Seitenſchiff von *Ste.-Clotilde* im *Grand-Andely* ſind die Fenſter der Capellen fünftheilig. Die Pfoſten ſind als kräftige joniſche Pilaſter gebildet, deren Gebälk die zwei äuſseren Joche überdeckt, während es als Kämpfergeſims der Rundbogen über den drei mittleren Jochen dient. Dies Gebälk ſpringt nur nach auſsen und innen vor; ſeitwärts iſt der Architrav allein profilirt, das Geſims dagegen glatt abgeſchnitten. Ein Theil dieſes Fenſters iſt in Fig. 163 ſichtbar.

Im Nordkreuz derſelben Kirche (um 1550) zeigt das Fenſter, welches rechts an dasjenige von Fig. 181 anſtöſst, eine glücklichere Maſswerkeintheilung. Ueber den vier Säulchen der triforiumartigen

Bildung erheben fich vier fchlanke Rundbogen bis zum Kämpfer, deffen oberfte Glieder über denfelben durchgeführt find. Ueber ihm beginnt das Mafswerk des Bogenraumes durch vier als Efelsrücken gebildete Bogen, den unteren entfprechend. Ueber deren Scheitel beginnt eine zweite Reihe ähnlicher Bogen; dann eine dritte bis zum Anfchlufs an die Archivolte. Diefe Efelsrückenform bildet ein Geflecht, das weniger unangenehm und kraftlos wirkt, als wenn es aus Kreifen oder Ovalen beftünde, wie man es an manchen Fenftern von *St.-Euftache* zu Paris fieht.

4) Das Stichbogenfenfter im Monumentalbau.

812. Stichbogen-Fenfter.

Geradezu beleidigend wirken Stichbogenfenfter an einem Kirchenbau von irgend welchem monumentalen Anfpruche. Sie verkünden laut, dafs man weder die Mittel hatte, gute Stürze zu haben, noch hinreichenden Raum entfalten wollte, um Rundbogen zu wölben. Namentlich wirken fie verletzend in Verbindung mit den antiken Ordnungen wie am Invalidendome zu Paris (Fig. 205).

Jacques Lemercier wendet fie an der Façade der Sorbonne-Kirche (um 1629) vielleicht zuerst an (Fig. 257). Derfelbe nach 1652 oder *Mithezeau* am *Oratoire* zu Paris feit 1621. Die Fenfter an *J. Lemercier's Oratoire* 1621—30 haben die Fenfterftichbogen und ein Gefims von gleicher Form, welches auf den Ohren des Fenfterrahmens ruht. Unter dem Rahmen ein Draperiegehänge mit flatternden Bändern. Das ziemlich glückliche Gleichgewicht in der Vertheilung diefer Formen darf man anerkennen, der Seele aber fagen fie gar nichts.

f) Arcaturen, Bekrönungen und Baluftraden.

813. Arcaturen.

Ueber dem Hauptportal der Kirche zu Caudebec-en-Caux bilden karyatidenartige Figuren eine Art durchbrochene Arcatur, welche die Thürmchen über den Strebepfeilern verbinden. Sie fcheint aus der Zeit vorgefchrittener Früh-Renaiffance zu ftammen.

Als Arcatur oder Statuenreihe vor Nifchen ift diejenige der Façade der Kathedrale zu Angers, etwa 1540, mit acht Travéen und die über dem Portal der Kirche zu Montréfor (fiehe Fig. 153) zu nennen.

814. Bekrönungen und Baluftraden der Früh-Renaiffance.

An der fehr reichen fpätgothifchen Façade der Kirche zu Caudebec-en-Caux gehen einige der oberen Theile in fehr durchbrochene Früh-Renaiffance Bekrönungen des Stils *Franz I.* über, fo an den drei thurmartigen Strebepfeilern zu beiden Seiten des Mittelfchiffs.

An der nördlichen Seite der Kirche zu Gifors, unter dem Fenfter rechts vom Kreuzfchiff, ift, fcheinbar blofs als Decoration, ein fehr hübfches Baluftradenmotiv angebracht. Der untere Theil befteht aus Medaillons mit Köpfen, der obere aus kleinen Candelabern, die Korbbogen tragen.

In den Baluftraden der Kirche *Notre-Dame-des-Marais* in La Ferté-Bernard kommen Figuren vor, die nach *Paluftre* die fieben Tage der Woche, den König von Frankreich, feine Pairs, fowie die »*tempéraments de la Médecine*« darftellen.

815. Beifpiele der Hoch-Renaiffance.

An der Hoch-Renaiffance-Capelle an *St.-Laurent* zu Nogent-fur-Seine ift die krönende Baluftrade aus Platten gebildet, die mit gitterartigen Muftern durchbrochen find. Jede Travée hat drei Felder. Ueber dem mittleren ift je ein reicher Auffatz, und kräftige Piedeftale mit Obelisken trennen die Travéen.

An der Kirche *Ste.-Clotilde* im *Grand-Andely* find die Wafferfpeier, um 1550, als reiche Vafen behandelt. Am unteren Gefims werden fie von zwei aus der Mauer hervortretenden, Fig. 163 nicht dargeftellten, Händen, am oberen durch eine Confole getragen.

An der Kirche von Le Mesnil-Aubry ift aufsen, als Abfchlufs des Mittelfchiffs, ein dorifches Gefims mit Metopenfries durchgeführt.

18. Kapitel.

Einzelne Theile des Inneren der Kirchen.

Der Charakter der Einbauten ist häufig für die Kenntnifs des Stils von hoher Wichtigkeit, wesshalb wir das Nachstehende folgen lassen:

a) Altäre.

816. Uebergangsstil und Früh-Renaissance.

Anzuführen ist in erster Reihe in der Kathedrale von Perpignan ein Altar mit Renaissancemalerei von 1504. Ferner der Hauptaltar, etwa im Stil einer Kirchenfront gebildet, aus später Renaissancezeit.

Palustre erwähnt den Altar der Kathedrale von Auch, als zum Stil *Ludwig XII.* gehörig.

Die Kirche *St.-Pierre* zu Avignon hat einen Früh-Renaissance-Altar mit drei Nischen zwischen Pilastern, über deren Gebälk Rundgiebel den Aufbau abschliefsen. In dem gemeinsamen durchgehenden Piedestal ist das heilige Abendmahl in Relief dargestellt. Die Behandlung ist jedoch nicht so fein wie im Gebiet der Loire. Ferner, ebenfalls im Süden: der Altar von St.-Bertrand-de-Comminges im Languedoc, von 1535, mit Sarancolin-Marmor verkleidet.

Weiter im Norden: In *St.-Alpin* zu Châlons-sur-Marne zeigt der erste Altar rechts (ca. 1535—40) eine reiche, hübsche Anordnung. Drei Rundbogen-Nischen, deren mittlere giebelbekrönt mit ihrem Bogen über dem Gebälk der trennenden Pilaster beginnt, bilden die Wanddecoration einer capellenartigen Vertiefung mit cassettirtem Korbbogen darüber, die wiederum von Pilastern, Gebälk und Giebel eingerahmt wird. In den Bogenzwickeln sind Spuren von Malereien.

In der Kirche zu Pierrefonds hat das linke Seitenschiff einen schönen dreitheiligen Wandaltar in zwei Geschossen (ca. 1530—50). Unten sind gekuppelte dorische Säulen, oben drei vortretende Tabernakel mit Nischen. Die seitwärts mit Segmentgiebeln, der mittlere etwas höher mit einem dachfensterartigen Motiv bekrönt. Ein Altar im *Holbein*-Stil in der Abteikirche zu St.-Claude in der Freigrafschaft.

Palustre[1222]) führt noch folgende Beispiele an: In der Gegend von Troyes Altäre in St.-André-lez-Troyes, Géraudot, l'Isle-Aumont und La Chapelle-St.-Luc. In Lothringen Beispiele, ebenso werthvoll durch Architektur als durch ihre Sculptur, in Saint-Mihiel, Hattonchâtel, Génicourt und Verdun. In Burgund: In *Notre-Dame* zu Beaune, Septfonds bei Joigny, Etigny bei Sens. Ferner in anderen Theilen Frankreichs. In der Kathedrale von Rodez und in den Kirchen von Poligny (Jura), *St.-Didier* in Avignon, Oiron (Deux-Sèvres), De la Bougonnière (Maine-et-Loire).

817. Stil *Marguerite de Valois*.

Am sehr schönen Altar der Kirche von Bouilly bei Troyes (um 1550), der unter einem gewissen Einflusse *Domenico del Barbiere*'s (*Fiorentino* genannt, siehe Art. 658 S. 473) stehen dürfte, ist die Mensa, die auf einem sich consolenartig ausbreitenden Fusse ruht, seitlich in einiger Entfernung von zwei Pfeilern mit gekuppelten dorischen Pilastern begleitet. Ueber deren Gebälk und dem hinteren Aufsatz der Mensa erhebt sich die reiche hohe Altarwand, durch vier korinthische Säulen getheilt, zwischen welchen Fensterrahmen wie die der Cancelleria zu Rom aufgestellt sind. Das Gesims der seitlichen reicht bis zum Kämpfer des mittleren. Guirlanden und Cartouchen begleiten sie. Vertieft innerhalb dieses Rahmens sind reiche Sculpturbilder aus der Passionsgeschichte angebracht. Statuen über dem Gebälk schliefsen diese sehr feine vorzügliche Composition ab.

Der Altar von *St.-Urbain* zu Troyes, einst berühmt durch die Collaboration *Domenico Fiorentino*'s und seines Schwiegersohns ist leider untergegangen. Vielleicht beruht das auf einer Verwechslung. Nach *R. Koechlin* und *J. J. Marquet de Vasselot* (a. a. O. S. 221) wäre dieser Altar ein 1560 begonnenes und geschenktes Werk von *Jacques Juliot* gewesen.

[1222]) Siehe: *Architecture de la Renaissance*, a. a. O., S. 280.

818. Altare der Hoch-Renaiffance.

Das vom Altar *Jean Goujon*'s für die Schlofscapelle zu Ecouen, jetzt in jener zu Chantilly, bereits Gefagte (fiehe Art. 140, S. 132) genügt, um mit Fig. 187 den Typus diefes fchönen Werks zu befchreiben.

In der Kirche zu Gifors wurden am Ende des Langhaufes vom Meifter des neuen Thurmes (fiehe Art. 788, S. 583) zwei eigenthümliche Altarbauten vor dem Arcadenpfeiler gegen die Querfchiffmauer errichtet.

Links fteht der Altartifch in einem Tabernakel von fehr fchönen Säulen gebildet. Ueber deffen Gebälk erhebt fich, als zweites Gefchofs, ein noch fchlankerer ähnlicher Tabernakelrahmen, unter deffen Bogen die Himmelfahrt Chrifti in Hochrelief dargeftellt ift. Am rechten Altar ift das obere Tabernakel noch höher, und fein Gebälk bedeckt fogar den Arcadenkämpfer. Hier ift die Kreuzigung in einer Gruppe freiftehender Statuen dargeftellt. Der Architekt gehört der Schule *Jean Goujon*'s an, die Säulen gehören zu den beften der Hoch-Renaiffance.

Wir erwähnen nun weiter: In der Kathedrale zu Langres den Altar der Capelle nach der *Chapelle des Fonts*. Es bilden korinthifche Pilafter eine fchmale mittlere Travée mit der Nifche und zwei breitere mit je zwei von Mäandern umrahmten Reliefs übereinander. Sie ftehen auf einem hohen Unterbau und tragen das abfchliefsende Gebälk. Der Hochaltar der Kathedrale zu Rheims hat die Geftalt einer dreifchiffigen Kirchenfront mit zweigefchoffigem giebelgekröntem Mittelbau und einer gekuppelten korinthifchen Ordnung an den Strebepfeilern. *St.-Pantaléon* zu Troyes befitzt auch einen Altar im Charakter der Zeit *Heinrich II.*

819. Altäre des XVII. Jahrhunderts.

Mit dem XVII. Jahrhundert fehen wir, unter Anderem, die Anwendung des Marmors häufiger werden.

Der ausführliche Koftenanfchlag des noch erhaltenen Altars von Marmor und Bronze in der Capelle *de la Trinité* im Schlofs zu Fontainebleau ift veröffentlicht worden [1223]).

Einen intereffant aufgebauten Altar, anfcheinend aus der Zeit *Ludwig XIII.*, fieht man in *St.-Etienne* zu Touloufe.

Am Altar der Kirche der Stadt Richelieu gab es zwei Marmorfäulen, deren Bafen und korinthifche Kapitelle aus Holz waren und von einem anderen Monument herftammten.

In diefer Zeit wird auch der Einflufs gewiffer in Italien ausgeführter Werke ein fehr grofser. Nichts zeigt dies beffer als zwei Stellen aus Briefen, die auf uns gelangt find. Sie laffen die Angabe, dafs in den *Carmelites* zu Lyon das Tabernakel eines Altars aus koftbarem Marmor und Bronze, fogar nach einer Zeichnung *Bernini*'s in Rom gemacht worden fei, nicht unmöglich erfcheinen [1224]).

Das Tabernakel *Hardouin Manfard*'s im *Val-de-Grâce*, trotz feiner fechs, ftatt vier gewundenen Säulen, ift zum Verwechfeln dem von St.-Peter ähnlich und keineswegs fchlechter als das *Bernini*'s.

Man begegnet auch ganz verfchiedenen Formen: Der Hochaltar der Kirche zu Gouffainville aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts befteht aus einem fehr kräftigen Rahmen mit einfachem fculpirtem Viertelkreis. Er umrahmt drei Arcaden in Flachrelief mit den Darftellungen der Paffion. Zu beiden Seiten des Rahmens eine Nifche zwifchen je zwei korinthifchen cannelirten Säulen, deren unteres Drittel von Rankenwerk umfponnen wird, über deren verkröpftem Gebälk ein gebrochener Segmentgiebel.

b) Chor- und Kapellenfchranken.

Unter diefer Claffe von Werken finden fich nicht nur reizende Beifpiele decorativer Kunft, fondern zuweilen auch architektonifche Motive, die man wie Reflexe

1223) Siehe: *Archives de l'Art français*, 2. Serie, Bd. II, S. 349 ff.

1224) Der Bruder des *Surintendant Fouquet* fchreibt ihm 1655 aus Rom: »*J'ay recherché foigneufement dans Rome toutes les eftampes d'architecture, fontaines et palais; je vous les ay envoiés par Saint-Malo et j'en ay fait defcrire un mémoire que je vous envoie. Il s'en trouvera encore quelques unes pour les ornements particuliers des maifons* . . .« Und ferner: »*Si vous vouliez envoyer les plans de vos maifons et de vos jardins pour les faire un peu controller ici par les habilles, peut-eftre ne feroit-ce pas chofe inutile.*« (*Archives de l'Art français*, 2. Serie, Bd. II, S. 290—91, (1862—66)).

von Dispofitionen anfehen darf, die in gröfserem Mafsftabe auszuführen fich keine Gelegenheit bot.

820. Beifpiele aus der Uebergangszeit und Früh-Renaiffance.

Wir beginnen mit zwei Beifpielen von Schranken aus Holz: die der Capelle *St.-Germain* in Ribemont, unten mit Füllungen, oben mafswerkartig durchbrochen, anfcheinend aus der Zeit *Ludwig XII.*, und Capellenfchranken in der Kathedrale zu Evreux, ebenfalls aus Holz[1225]).

Ein fchönes Beifpiel von Mauer- oder Wanddecoration zeigen die vollen Chorfchranken der Kathedrale zu Chartres, mit den mehrfach vorkommenden Jahreszahlen 1521 und 1529.

Sie fcheinen eine für das Innere berechnete, daher zum Theil feinere Weiterentwickelung der italo-franzöfifchen Schule von Gaillon zu fein. Die Mauerfelder find wie Thüren oder Fenfter oben mit abgerundeten Ecken, von mehreren Rundftäben mit gothifchen Bafen umrahmt und liegen zwifchen reich profilirten fchrägen Laibungen zurück, die durch breite Lifenen mit Pilafterfüllungen getrennt werden. An diefen breiten Füllungen fowie an einzelnen fchmäleren Profilgliedern find die Ornamente nach rein italienifchen Vorbildern der veronefifch-venetianifchen Schule gebildet, während an den dazwifchen liegenden Kehlen und Gliedern mehr gothifirendes Laub fowie Motive beftehend in Mifchungen der alten Phantafie und der neuen Formen in verfchiedenen Verhältniffen wie geflochtene oder fpiralförmig auffteigende Bänder, Mufcheln, Medaillons u. f. w. vorkommen[1226]).

Die Schranken aus der Capelle von Pagny (Côte d'Or) in der Sammlung des Herrn *Edmond Foulc*[1227]) in Paris find von 1537—38 datirt und von ganz befonderer Schönheit.

An beiden Enden bilden fie je einen Altar mit giebelgekrönter Hinterwand, deren Gebälk durchläuft. In der Mitte ift ein Rundbogenthor zwifchen Halbfäulen, von einem dritten Giebel überragt, über welchem fich ein hohes Crucifix erhebt, begleitet von einer Statue über den Halbfäulen. Zwifchen diefen und den Altären ift der durchbrochene Theil der Schranke, von je drei Intercolumnien. In der Höhe der Menfa befteht fie aus einer Arcatur von kleinen Rundbogen zwifchen cannelirten Pilafterchen und darüber von fchlanken Candelaberfäulen, welche das Gebälk mit hohem, reich fculpirtem Fries tragen. Wir fehen hier den Stil *Franz I.* etwa in der edlen Entwickelung, die den *Bramante*'fchen Theilen von *S. Maria delle Grazie* in Mailand entfpricht. Die Compofition ift ebenfo reich an naturgemäfsen harmonifch gelösten Contraften als reizend durch das lebendige, faftige und doch fehr feine Detail. Die glückliche Abwechfelung von Stein und Marmor vollendet den Eindruck eines Kunftwerks von feltenem Werth und Anmuth.

Zu erwähnen find auch die Chorfchranken in der Kirche zu Notre-Dame-de-l'Epine[1228]) in der Haute-Marne, etwa 1535—40.

In einer Seitencapelle von *Notre-Dame* zu Rodez beftehen die Schranken in einer fchönen reichen Arcaden- und Pilafterarchitektur ganz in oberitalienifchem Charakter von 1510 etwa. Innerhalb der offenen Bogen ftatt eines Stab- oder Gitterwerks eine frei durchbrochene Ornamentcompofition von Candelaber, Ranken u. f. w. In derfelben Kirche die Chorfchranken, 1531 begonnen, von fehr fchöner Arbeit.

Sie zeigen Arcaden, in welchen als durchbrochene Arbeit (etwa wie die Chorbaluftraden der Sakriftei von *S. Lorenzo* in Florenz) in der Mitte ein Candelaber fteht, begleitet von reichem Rankenwerk mit Füllhörnern und Engelchen, Alles von kräftiger Zeichnung, während feines Arabeskenwerk die Brüftungen, Bogenpfeiler, Archivolten und Pilafter bedeckt.

Die Schranken in der Kirche von Fécamp find franzöfifche Interpretationen ähnlicher italienifcher Werke, z. B. derer in *S. Petronio* in Bologna. In der Mitte eine von Candelaberhalbfäulen eingefaffte Thür, über deren Sturz ein Halbkreisgiebel mit Mufchel und zwei ein Emblem haltende Engelchen folgen. Ein fteiler wimpergenartiger Giebel mit Krabben follte diefe Lünette abfchliefsen. Die Schranken felbft,

---

[1225]) Ueber die fchönen Schranken zu Nevers und Amiens verfäumte ich leider, nähere Notizen zu nehmen

[1226]) *Jean Le Texier*, gen. *Jean de Beauce* — nicht zu verwechfeln mit einem Bekannten von obigem, ebenfalls *Jehan de Texier, Maçon* in *La Ferté-Bernard* — der von 1507—1513 den Nordthurm der Kathedrale baute, foll nach *Lance* die Chorfchranken 1514 begonnen haben, die 1529 noch nicht fertig waren. Sie follen von *François Marchand*, Bildhauer aus Orléans, in den Jahren 1532 und 1542 weitergeführt worden fein. Auch *Paluftre* giebt für die von uns befchriebenen Theile die Daten 1521—1529.

[1227]) Abgebildet bei PALUSTRE, L. in *Architecture de la Renaiffance*, a. a. O., Fig. 93.

[1228]) Nach einer Photographie im Trocadero-Mufeum zu Paris befchrieben.

zu jeder Seite mit zwei Feldern, zeigen auf einer mit Wappen, Guirlanden und Medaillons verzierten Brüftung eine offene Säulenftellung. Ueber dem Gebälk der letzteren attikaartige durchbrochene Füllungen, welche das obere Gefims tragen[1229]).

821. Beifpiele der Hoch-Renaiffance.

Es giebt auch einige Beifpiele aus der Zeit jener intereffanten ftrengeren Richtung der Hoch-Renaiffance, von der wir Art. 182, S. 179 gefprochen haben.

Die reizenden, bereits Fig. 41 abgebildeten Schranken der Taufcapelle in der Kathedrale zu Troyes gehören hierher. Befonders fchöne Capellenfchranken von diefer Stilrichtung trifft man in der Kathedrale von Laon, die eine von 1555.

In der Kirche zu St.-Florentin fteht rechts hinter dem Lettner eine Chorfchranke, beftehend in einer reizenden cannelirten korinthifchen Pfeilerftellung, deren Gebälk einen fo hohen Fries hat, dafs er mit einer reizenden Arcatur in Relief gegliedert werden konnte, fo dafs diefe Compofition an das damals noch erhaltene römifche Denkmal der Tutelles zu Bordeaux erinnert.

Wenn mich meine Notizen nicht trügen, wäre fie aus der Zeit des Lettners, d. h. 1600, obgleich deren Charakter derjenige der beften Hoch-Renaiffance ift.

Eine fehr reich ausgefchnittene, fchon etwas barockifirende Capellenfchranke fah ich im Mufeum zu Langres aufbewahrt.

c) Lettner.

Unter diefen fo häufig dem Untergange geweihten Anlagen giebt es noch einige, die einen hohen Kunftwerth haben, wenn auch gerade die fchönften Beifpiele der Blüthezeit fo gut wie verfchwunden find.

Am berühmten fpätgothifchen Lettner der *Madeleine*-Kirche zu Troyes find an den vier Pfeilern Füllungen, deren Compofition fowie die Mufcheln in den Ueberkragungen fchon der Renaiffance angehören; das Blattwerk dagegen hat noch diftelartige Einfchnitte.

822. Lettner der Früh-Renaiffance.

Der Lettner der Kathedrale zu Limoges trägt die Jahreszahl 1533. Er ift eine der reizendften Compofitionen der vollkommen reifen Früh-Renaiffance und erinnert durch die goldfchmiedartige Feinheit und den Reichthum feiner Details an die Façade der Certofa von Pavia[1230]). In den zarten figürlichen Theilen, wie Putten, Engelchen, Chimären, Greifen, Satyren, ift jedenfalls eine italienifche und zum Theil venetianifche Einwirkung oder gar Hand unverkennbar.

Er hat drei Durchgänge mit Halbkreisbogen, von denen die feitlichen überhöht find. Er foll in zwei Jahren 1535 fertig geworden fein. Leider ift er jetzt an das Innere der Façade angelehnt.

823. Andere Beifpiele.

Der Lettner in der Kirche zu Branges, aus der Zeit *Franz I.*, etwas vorgefchrittener als der von Limoges, verdient erwähnt zu werden. Ferner: In der Kirche zu *Notre-Dame*-de-l'Epine[1231]) bei Châlons-fur-Marne der Lettner und Schranken, wohl um 1540. Der fchöne Lettner von *St.-Croix* zu Quimperlé, für den das Datum 1536—41 angegeben wird. Die Refte des Renaiffance-Lettners der Kathedrale zu Langres, im dortigen Mufeum aufbewahrt. Ferner zwei Werke aus Holz: Ein reicher Holzlettner im Charakter des Stils *Franz I.* mit vorfpringendem, fcheinbar von Hängebogen getragenem oberen Gang und runden Treppenhäuschen in der Kirche von Villemaur in der Champagne. Und in der Kirche von Villiers-le-Bel ein hölzerner Orgellettner von vier dorifchen Säulen getragen, wohl zwifchen 1540—50. An der Brüftung find Reliefs mit Perfpectiven in Rundbogenfüllungen angebracht.

824. Beifpiele der Hoch-Renaiffance.

Unter den Lettnern der Hoch-Renaiffance dürfte an erfter Stelle der fchon erwähnte in der Kirche zu Gifors zu nennen fein. Er wurde 1569 begonnen und

1229) Abgebildet von *Anthyme Saint-Paul* in *Planat*, a. a. O., Bd. VI, S. 378.

1230) Vor der feinften Cifelirung diefer Ornamente wird man an die fchönften ähnlichen Arbeiten in Italien erinnert, wie an die Reliefs an den Stufen und Wangen der Riefentreppe im Hofe des Dogenpalaftes zu Venedig, an die Candelaber der Fenfter in der Certofa bei Pavia und an Aehnliches in Como.

1231) 7 km von Chalons-fur-Marne.

zwar von *Jean Grapin*, der noch unter dem Einfluffe *Jean Goujon*'s ftand (fiehe Art. 671, S. 484).

Eine fchlanke Rundbogenarcade fteht zu beiden Seiten einer etwa doppelt fo breiten, etwas höheren mittleren. Zwei Dreiviertel-Säulen, auf hohen Piedeftalen, ftehen vor den zwei Pfeilern. Sie haben einen Blattkranz über der Bafe und im Drittel ihrer Höhe und find fpiralförmig cannelirt, das untere Drittel anders als die zwei oberen. Um die ohnehin fchlanken Schäfte nicht noch mehr zu verlängern, ift zwifchen den Compofita-Kapitellen und dem Gebälk eine Art quadratifcher Abakus eingefügt, mit Engelsköpfen und einem Eierftab gegliedert. Die Schlufsfteine find als hohe Confolen gebildet; der mittlere ftützt direct den Architrav; die feitlichen, durch Vermittelung von Kapitellen, auf denen Medaillons ftehen, welche auf dem Bogen ftehende Engel halten.

In den Bogenzwickeln der mittleren Arcade liegen die Engel und halten Kränze nach dem Schlufs-ftein. Ueber den Säulen ift das Gebälk verkröpft. Im reichen Fries find geflügelte Figuren, die in Rankenwerk endigen, Infchriftstafeln, Vafen, Guirlanden halten. In den Figuren hat die Bildung der Beine ganz das Charakteriftifche derer von *Goujon* in feiner Dianafigur und den Nymphen; ebenfo herrfcht feine Art im Fries.

825. Untergegangene Lettner.

Berühmte, leider untergegangene Lettner aus der Zeit der Hoch-Renaiffance gab es in *St.-Germain-l'Auxerrois* zu Paris, von *Pierre Lescot* und *Jean Goujon* (1541—44). In *St.-Père* zu Chartres, von *Jehan Benardeau* und *François Marchand* (1540—43); der von der Kathedrale zu Langres (1550—55). Der bereits erwähnte des *Domenico Fiorentino* in *St.-Etienne* zu Troyes, der als fein Meifterwerk galt und 1549 im Verein mit feinem Schwiegerfohne *Gabriel le Tavereau* ausgeführt wurde. Endlich foll der ehemalige Lettner der Kathedrale von Toul im felben Stil wie die beiden Capellen *des Evêques* und *de la Touffaint* gewefen fein (fiehe Art. 723, S. 538).

826. Lettner aus der Zeit *Heinrich IV.*

Aus der Zeit *Heinrich IV.* find zwei gleichzeitige, aber in Form und Charakter fehr verfchiedene Beifpiele zu erwähnen.

Der Lettner in der Kirche zu St.-Florentin (Yonne) gilt als ein Werk von *Jean Boullon*. Drei Rundbogen, getrennt durch cannelirte korinthifche Pilafter tragen über dem Gebälk eine Tribüne, deren Baluftrade aus durchbrochenen Feldern befteht, in welchen Lilien und bandartige Cartouchen alterniren. Die flache Steindecke auf Steinbalken foll von 1600 fein.

Der Lettner des *Pierre Biard* in *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris, der einzige hier erhaltene, wurde 1600 begonnen und zeigt noch keinerlei flämifchen Einflufs. Er bildet gleichfam eine Brücke mit einem einzigen Korbbogen zwifchen den hinteren Vierungspfeilern, um welche Wendeltreppen hinaufführen. Die Seiten-fchiffe find ganz gefchloffen und eine Thür in deren Mitte angebracht. Die Ornamentation ift reich und als Ganzes genommen decorativ, gewährt aber einzeln genommen auch nicht das geringfte Vergnügen. Die Vorderfeiten der Ornamente liegen wie in einer Fläche, ohne Modellirung. Sie fcheinen wie mit der Säge in einem Brett ausgefchnitten, wie am Louvre im erften Stock der *Galerie du Bord de l'eau*. Die Confolen der Thüren find wie lange Triglyphen prismatifch geformt. Die Baluftradenfüllungen zeigen in Stein ausgeführte durchbrochene verfchiedene Verfchlingungen von Bändern. Die Engel in den Bogen-zwickeln erinnern etwas an diejenigen am *Guichet de Lesdiguières* des Louvre; die Figuren über den zwei Thüren an den Seiten entfernt an die beiden *Mediceer*-Figuren *Michelangelo*'s in der *Sagreftia Nuova* von *San Lorenzo* in Florenz und an die Draperien feines *Mofes*.

Der Lettner in *St.-Etienne* zu Touloufe, aus der Zeit *Ludwig XIII.*, wurde in Fig. 51, S. 205 abgebildet.

Zum Schluffe fei der kleine Orgellettner in *St.-Paul et St.-Louis* zu Paris, der gefchickt angebracht ift, erwähnt.

d) Die hölzernen Thürflügel und andere Arbeiten aus Holz.

Unter den hölzernen Thürflügeln giebt es einige Kunftwerke von hohem Werthe. Sie erwecken nicht als Thürflügel allein Intereffe, fondern mehr noch, weil fie uns werthvolle Anhaltspunkte für die Auffaffung der Decoration in gewiffen Kunftphafen geben. Wir werden daher bei folchen Beifpielen etwas länger ver-weilen müffen.

1) Thüren der Früh-Renaiſſance.

Zu dieſen und zu den ſchönſten Thürflügeln der Früh-Renaiſſance *Franz I.* gehören die der Kathedrale von Beauvais (wohl um 1535). Eine in zwei Stockwerken übereinander durchgeführte Arcatur von drei Bogen ſtellt eine zugleich reiche und klare Gliederung her, die gleichſam das Stab- und Maſswerk für Abſchluſs der Thoröffnungen bildet.

827. Thüren der Kathedrale zu Beauvais.

In der unteren Hälfte iſt nur dieſe architektoniſche Gliederung und Arabeskenwerk verwendet. Erſtere beſteht in ſchlanken Arcaden, die auf dem Gebälk einer erſten kürzeren Pilaſterordnung ſich erheben und durch gröſsere Pilaſter getrennt werden, von deren Schäften reiche Halbcandelaber ſich abheben. Ein Gebälk mit hohem Fries trennt die untere Hälfte von der oberen. In letzterer bildet die Arcatur eine Art Rahmenwerk, zwiſchen welchem uns in Reliefdarſtellung Scenen aus der bibliſchen Geſchichte entgegen treten. Sie wird von der reichſten Baldachin-Architektur bekrönt und geſchützt, die ſich zwiſchen die Pilaſter ſpannt. In dieſer Weiſe tritt in der unteren Hälfte mehr der eigentliche Charakter der abſchlieſsenden Schranke hervor; in den Reliefs der oberen Hälfte dagegen werden Einblicke in die Ereigniſſe gewährt, von denen im Innern des Gotteshauſes die Rede iſt.

Für den gewöhnlichen Verkehr dient eine einflügelige Thür, welche vom ſteinernen Mittelpfoſten an die zwei nächſten Arcaden bis zu deren Pfeiler einnimmt und in der Höhe bis unter deren Kämpfergeſims reicht. Hierdurch wird nur ein Pilaſter mit ſeinem Halbcandelaber an einer Stelle durchſchnitten, wo ein Oeffnen unnatürlich erſcheint.

Für den Geſammteindruck iſt vor Allem der Gegenſatz zwiſchen der ruhigeren unteren Hälfte und der reicheren oberen wirkungsvoll. Nicht minder wohlthuend aber iſt der feine künſtleriſche Tact, mit welchem überall der Gegenſatz zwiſchen den tragenden und umrahmenden Arcaturen und den Füllungen und den Reliefs hervorgehoben wird. Zugleich ſind bei den vier verſchiedenen Tiefen der Gliederung zwiſchen den Halbcandelabern und den Füllungen die Uebergänge ebenſo geſchickt beobachtet, wie die Verbindung von der Profilirung der oberen Arcatur mit derjenigen des unmittelbar darüber ſich anſchlieſsenden des ſpätgothiſchen ſteinernen Korbbogens des Portals.

Nicht minder vorzüglich iſt die techniſche Behandlung des ornamentalen und figürlichen Reliefs.

Das feinſte Grotteskenwerk, welches die Salamander *Franz I.* umgiebt, iſt wie an die Fläche angehaucht. Es entſpricht im Charakter demjenigen *Du Cerceau*'s in ſeinen ſog. *Eſtampes au trait* aus den Jahren 1533 und 1534, wo er eben aus Italien heimkehrte und wie in ſeiner *Orfèvrerie d'égliſe* unter dem unmittelbaren Zauber des mailändiſch-Bramantesken Stils ſtand (ſiehe Art. 162, S. 156). Vor dem köſtlichen Aufbau und der reizenden Profilirung dieſer Halbcandelaber braucht es keiner Documente, um die Geſchichte des Meiſters dieſer Thüren zu erzählen, denn es giebt nur einen Ort in der Welt, wo man dieſe edle Behandlung der Candelaber erlernen kann: die *Bramante*'ſchen Apſiden von *S. Maria delle Grazie* in Mailand. Wie mancher andere Franzoſe aus jener Zeit hatte er ſich in jene verliebt, und auch im Arabeskenwerk ſind die mailändiſch-venezianiſchen Anklänge leicht ſichtbar. Er kannte genau die beſten Werke in Mailand, Como und Pavia und dürfte in der Schule *Buſti*'s geweſen ſein, als er die Entwürfe zum Grabmal *Gaſton*'s *de Foix* fertigte, oder wenigſtens von ſeinem Stil gelernt haben, wie man aus der ruhigen Behandlung des Figürlichen, namentlich am linken Flügel, erkennt. Der Anſchluſs der architektoniſchen Hintergründe an die Architektur der Thür iſt ebenfalls ſehr geſchickt.

Die Art, wie dieſer Meiſter ſo verſchiedenartige reiche Elemente zu einem durch und durch ſo einheitlichen Werke feiner Kunſt und Anmuth hingezaubert hat, zeugt von einer Beherrſchung des Architektoniſchen, Decorativen und Figürlichen, die nur bei einem *Du Cerceau* und *Jean Goujon* ebenbürtigen Meiſter zu finden iſt. Wir ſtehen hier vor einem der vollkommenſten Beiſpiele der glücklichen Verbindung der Meiſterſchaft franzöſiſcher ſpätgothiſcher Künſtler in der organiſchen Gliederung

mit dem unwiderftehlichen Zauber und der Phantafie des mailändifchen *Stile Bramantesco* [1232]).

828. Andere Beifpiele.

Selbftverftändlich giebt es auch viel einfachere Beifpiele. *Notre-Dame* zu Pontoife hat gute Thüren. In *St.-Maclou* ebenfalls dort, hat die Thür am Ende des linken Seitenfchiffs (um 1535) ganz glatte Rahmen und nur je eine einzige Füllung von vier gleich breiten glatten Brettern mit regelmäfsig disponirten runden Nagelköpfen. Die Schlagleifte dagegen ift als fchmaler Pilafter mit reizenden Arabesken-Füllungen geftaltet. Ein fculpirter Fries als Fortfetzung des Kämpfers bildet den Sturz. In der Rundbogen-Lünette aber find ebenfalls Reliefdarftellungen: zwei unter Tabernakeln fitzende Figuren und in der Mitte eine unter einem Baldachine ftehende. An *St.-Symphorien* zu Tours haben die Flügel der Korbbogenthüren (1531 ca.) im oberen allein erhaltenen Drittel etwa, eine figürliche Darftellung in einfach behandeltem Basrelief mit blofs einer oder zwei Figuren ziemlich grofsen Mafsftabs.

Wir erwähnen ferner: In *St.-Gengoult* zu Toul eine im Renaiffanceftil gedachte Thür von 1513 mit gothifchem Ornament. In Gifors die Flügel der Thüren des rechten Querfchiffs an der Kirche, um 1515, mit vier Reihen von je 4 Fufs hohen Füllungen durch fchmale Profile getrennt. Medaillons, Arabeskenwerk, Figuren in Nifchen mit Baldachinen find in Flachrelief ausgeführt. In *St.-Alpin* zu Châlons-fur-Marne zwei Thüren aus der Zeit *Franz I.* Die alten Thürflügel von *St.-Euftache* zu Paris find höchft einfach.

2) Thüren der Hoch-Renaiffance.

829. Thüren von St.-Maclou zu Rouen.

Es wurde bereits eingehend von verfchiedenen Einzelheiten der Holzthüren von *St.-Maclou* zu Rouen gefprochen, die man als Compofitionen oder Arbeiten *Jean Goujon*'s anzufehen genöthigt wird [1233]). Sie liefern auch den ficheren Beweis, dafs diefer Meifter felbft in Florenz gewefen fein muffe.

Die Mittelthür, deren Darftellungen der Taufe Chrifti gewidmet find, hat zwei Flügel. Jeder ift in feiner ganzen Höhe von einem Fries umgeben, in welchem Figuren in Nifchen mit Cartouchen und Infchriftstafeln abwechfeln, unten in Fruchtgehängen (*chûtes*) und oben mit einem Heer von Engelsköpfchen zwifchen Wolken endigen. In halber Höhe trennt fich von dem Fries ein Confolengefims über dem kleinen Thürflügel, der für den gewöhnlichen Gebrauch beftimmt ift. Ein Torusband umgiebt ihn ganz mit einem glatten profilirten Fries um die einzige Füllung, die durch vier Cartouchenmotive verziert ift. In der oberen Hälfte des grofsen Flügels ftehen vier Figuren in Hochrelief und halten einen quadratifchen Rahmen um das Rundmedaillon, in welchem einerfeits die Taufe Chrifti und andererfeits die Darftellung im Tempel in Relief dargeftellt find.

Nicht nur durch die Klarheit der Gefammtcompofition und Abwechfelung der Motive, fondern auch durch die edle Vortrefflichkeit der Figuren und des Ornaments, fowie durch die forgfältig abgewogenen Abftufungen vom feinften bandartigen Flachrelief bis zum faft als freie Figuren wirkenden Hochrelief gehören diefe Thüren zu den fchönften und edelften Holzthüren, die es überhaupt giebt.

Die Thür vor dem linken Seitenfchiff ift in derfelben Weife componirt, nur ift fie einflügelig, und der umrahmende Gefammtfries ift etwas breiter; man bewundert, wie *J. Goujon* aber im Detail Verfchiedenheiten eingeführt hat.

Die Füllung des kleinen Flügels ift durch einen reichen Querriegel mit wunderbarer Bronzemaske in zwei Hälften getheilt, wovon jede in Basrelief mit einem reichen Cartouchenrahmen mit Medaillons, Figuren, Vögeln, Früchten und Satyrn im Stil der Stuckrahmen der Galerie *Franz I.* zu Fontainebleau verziert ift. Zwifchen den Figuren im Hochrelief, die den oberen Rahmen halten, ift hier eine zweite Reihe zurückliegender Figuren in Basrelief dargeftellt, die reizend wirkt.

Auch die dritte Thür an der Seitenfaçade der Kirche mit Doppelflügeln ift in derfelben Weife componirt. Nur hat fie eine Mittelfäule in der unteren Hälfte, die eine freiftehende Figur unter einem Baldachin in der oberen Hälfte ftützt.

Auch die Compofition diefer Thür fcheint mir von *J. Goujon* zu fein. Nur dürfte fie etwas

[1232]) Im Folgenden wird im Kapitel über die Säulenordnungen, gelegentlich der Candelaber von diefer Thür die Rede fein.

[1233]) Siehe: Art. 134, S. 127, Art. 139, S. 131, Art. 140, S. 133, Art. 141, S. 134, Art. 142, S. 135.

fpäter als die beiden erften fein. Die erwähnte Frauenfigur erinnert fchon mehr an feinen etwas bewegteren Pariferftil, und er dürfte fich bei der Ausführung weniger betheiligt haben als an den beiden älteren.

830. Andere Beifpiele.

An der Mittelthür der Façade der Kirche zu Gifors (um 1550—60) haben die Flügel über einem Sockel drei Ordnungen cannelirter Pilafter übereinander, welche in jeder Reihe drei Flachnifchen mit Figuren in Flachrelief haben.

Die im Rundbogen abgefchloffenen Holzthüren von *Ste.-Clotilde* aux Andelys (um 1550) find in Fig. 163 abgebildet und zeigen unten eine fchlanke Arcatur mit jonifchen Pilaftern verbunden, darüber einen Fries mit Hermen und Cartouchen und im Bogenfeld ein Tabernakelmotiv.

In *St.-Alpin* zu Châlons-fur-Marne haben die Thürflügel des Thors an der Seitenfaçade unten eine jonifche Flacharcatur, darüber Hermen und Cartouchen, ein Tabernakel im halbkreisförmigen Abfchlufs und das Monogramm *H*.

Aus der Zeit *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.* drei gute Thüren an der Façade von *St.-Pierre* zu Auxerre. Ebenfo die an *St.-Paul et St.-Louis* zu Paris (fiehe Fig. 56).

3) Verfchiedene andere Arbeiten in Holz.

Im Anfchlufs an die Thüren weifen wir noch auf einige andere Holzarbeiten hin, die wir bemerkt haben, ohne irgendwie damit eine eigentliche Befprechung diefer Claffe von Werken anftreben zu wollen.

Wir erwähnen zuerft die Vertäfelung einer Capelle in *St.-Vincent* zu Rouen (um 1515). Trotz der blofsen Anordnung hoher fchlanker Füllungen, in zwei Reihen übereinander, bekrönt von einem reichen Rankenfries, ift die Monotonie durch den Gegenfatz in den Verhältniffen und in der Vertheilung der reichen Arabesken-Füllungen und der Candelaber zwifchen den Füllungen der oberen Reihe gefchickt vermieden und eine Ruhe erzielt worden, die am Grabmal von *Georges d'Amboife* vergeblich gefucht wird [1238a]).

Die herrliche Täfelung *Jean Goujon*'s für die Schlofs-Capelle von Ecouen, jetzt in jener zu Chantilly, wurde fchon befprochen (fiehe Art. 140, S. 133). Ferner darf eine Holzvertäfelung in *St.-Etienne* zu Beauvais und die Chorftühle der Kathedrale zu Bayeux *(Style Henri II)* erwähnt werden.

Das Chorgeftühl von *St.-Pierre* in Touloufe (Stil *Ludwig XIII.*). Aelter ift das fehr reiche in *St.-Saturnin* in derfelben Stadt. An dem nicht minder reichen fpätgothifchen von fchlanken thurmartigen Fialen eingefafften Chorgeftühl der Kathedrale von Amiens gehören nur die Arabesken der Füllungen der Früh-Renaiffance an.

---

19. Kapitel.

Blick auf die Intenfität der Bauthätigkeit in den verfchiedenen Provinzen.

Bei der Zufammenftellung der von uns befchriebenen Denkmäler und Fragmente haben wir uns in erfter Reihe weder von der geographifchen Lage derfelben noch durch deren archäologifche Filiation beeinfluffen laffen. Wir haben eine Reihenfolge und Gruppirung gewählt, welche uns am beften die architektonifche Entwickelung und den »ftiliftifchen Fortfchritt« der durchfchnittlichen Stilftrömung, als ein Ganzes betrachtet, zu fchildern fchien. *Paluftre* dagegen hat meiftens die Gruppirung nach Provinzen befolgt, was für feine Zwecke das Richtigere war. Es

[1238a]) Abgebildet bei: ROUYER, FR. *l'Art architectural en France*, a. a. O., Bd. I.

wird jedoch von Nutzen ſein, auch hier ein Wort über die Vertheilung der Denkmäler nach den Provinzen zu ſagen. Die Reſultate, die *Paluſtre*[1234]) angiebt, ſcheinen meiſtens im Verhältniſs zu der Anzahl von Denkmälern, die wir anders gruppirt anführen, übereinzuſtimmen.

831. Tourraine.

Nach *Paluſtre* bieten die Kirchen der Tourraine in der erſten Hälfte des XVI. Jahrhunderts das charakteriſtiſche Motiv eines groſsen Bogens, welches die zwei Thüren und die darüber befindlichen Fenſter umrahmt.

Die erſte Anwendung dieſes Syſtems wäre in der Capelle von Thouars (Deux-Sèvres) 1503—15, von *Jean Chakureau*, zu finden, und ſpäter im gleichen Departement die von Marc-la-Lande, ſowie die Collegiatkirche von Oiron. In der Tourraine ſelbſt: Die Capelle von Les Roches-Tranchelin (1527), die Capelle des Schloſſes von Uſſé (1522—38), die Collegiatkirche von Montréſor (1520—32), die Kirche *St.-Symphorien* in Tours (1531). Die Kirche *St.-Pierre* in Loudun (Vienne) ſoll an der Südſeite das ſchönſte Beiſpiel dieſer Löſung bieten. (Siehe: Art. 802, S. 588.)

832. Isle-de-France.

In der Isle-de-France erwähnt *Paluſtre* die unter dem Einfluſskreiſe des Schloſſes Ecouen ſtehende Gruppe von Kirchen zu Luzarches, L'Isle-Adam, Maffliers, Belloy, Villiers-le-Bel, Le-Mesnil-Aubry, Sarcelles, Groslay, Gouſſainville und Belloy.

Ferner die Kirchen von Vétheuil, Magny, St.-Gervais, Montjavoult, in der Isle-de-France, die er in den Wirkungskreis der Familie *Grappin* in Giſors ſtellt. Ihr Streben geht dahin, das Aeuſsere in möglichſt antike Formen zu hüllen.

833. Normandie.

In der Normandie führt *Paluſtre* die an beiden Enden dieſer Provinz ſich um die Namen *Hector Sohier* in Caen und die Familie *Grappin* zu Giſors gruppirenden Werke an. An der unteren Seine citirt *Paluſtre* die Kirchen von Valmont, Notre-Dame-de-la-Touſſaint, Le Bourg-Dun, Offranville, Longueville, Auffay, in welchen der neue Stil ausſchlieſslich auftritt. Wir hatten Gelegenheit, Werke in Rouen und die Capelle in Gaillon zu erwähnen.

834. Bretagne.

Von der Gruppe der Bretagne haben wir bereits im Zuſammenhang geſprochen (Art. 673, S. 485) und ergänzen das Geſagte durch folgende Angaben *Paluſtre*'s.

Eine eigenthümliche Interpretation der Formen *Franz I.* trifft man in den Côtes-du-Nord: zu Kerfons, Bulat, Guingamp. Im Morbihan: zu Ploërmel, St.-Avoye, St.-Nicodeme. In der Gegend zwiſchen Landerneau und Morlaix ſollen die Gebäude aus der Zeit *Heinrich II.* bis zu *Ludwig XIII.* ſtammen.

835. Weſtliche und mittlere Provinzen.

Die Provinz Maine, ſagt *Paluſtre*, hat nie eine eigene Richtung gehabt und ſtand unter dem Einfluſs des Anjou oder der Normandie.

Im Berry: Die ſog. *Chapelle d'Anjou* zu Mezières-en-Brenne.

Im Périgord: Die Schloſscapelle von Biron.

In der Auvergne: Die Sainte-Chapelle zu Vic-le-Comte.

Im Nivernais: Das Portal der Maiſon-Dieu, den Chor von Braſſy (1546—49) und den Glockenthurm von Sully-la-Tour (1545).

836. Südliche Provinzen.

Die Bemerkung *Paluſtre*'s, daſs in Toulouſe, der groſsen Hauptſtadt Südfrankreichs, zur Zeit der Früh-Renaiſſance die Schule von Toulouſe noch nicht geboren war, ſcheint richtig zu ſein, indem das *Portail de la Dalbade* und das Vorthor von *St.-Sernin* in ihrer zarten Ornamentik noch keinen Lokalcharakter offenbaren.

Die Provinzen Angoumois und Limouſin haben nichts Erwähnenswerthes hervorgebracht. Die Gascogne und Provinzen längs der Pyrenäen ſind beſonders arm. An beiden Ufern der Rhone unterhalb Lyon, in der Provence, im Languedoc, im Comtat und der Dauphiné iſt ſo gut wie nichts zu finden. Ebenſo im Süden von Burgund (Ain und Saône-et-Loire).

In Bordeaux erwähnt *Paluſtre* an der Kathedrale den ſog. *Contrefort de Grammont* und eine Capelle in *St.-Michel.*

In Auch: Das Südportal der Kathedrale, ein anderes in Bagnères-de-Bigorre und einige Säulen in Léxat (Ariège).

837. Champagne.

In Bezug auf die Entſchloſſenheit, mit welcher die Renaiſſance zum Neubau von Kirchen angewandt wird und neue Ideen Aufnahme finden, ſtellt *Paluſtre* den Süden der Champagne (Aube), ſowie den an Burgund angrenzenden Theil in den Vordergrund. Der Norden nnd Oſten dieſer Provinz, ſchreibt er, iſt eben ſo arm als ihr Centrum und Süden reich ſind.

In Troyes ſelbſt ſechs Kirchen:

St.-Nicolas, 1518 beg. durch *Gérard Faulchot*, ſeit 1535 durch deſſen Sohn *Jean* weitergeführt.

1234) Palustre, L. *L'Architecture de la Renaiſſance*, a. a. O., S. 257—270.

St.-Pantaléon, an welcher eine Zeit lang beide *Faulchot* bauten. *St.-Nizier*, 1535. *La Madeleine*, Thurm (1531—59). *St.-Rémy*, Portal 1555. *St.-Martin-ès-Vignes*, 1590—1600 umgebaut.

In der Umgegend von Troyes:

Die fchöne untergegangene Abteikirche von Montier-la-Celle, 1517 durch *Gérard Faulchot* begonnen. In St.-André-lez-Troyes das fchöne Doppelportal, von *François Gentil* (fiehe: die berichtigende Note 1005, S. 473) und *Domenico del Barbiere (Domenico Fiorentino)* erbaut (1549). In Pont-Sainte-Marie, 1553 die drei Weftthüren. In Auxon (1535—40) das Portal. Verfchiedenes in St.-Phal (1530), Ervy (1537—40), Villemaur (1540—47), Creney (1557), Laubreffel (1560).

Nach *Paluftre* gäbe es keine Gegend Frankreichs, die auf fo engem Raume eine folche Verfchiedenheit der Typen aufzuweifen hätte, als die Gegend von Troyes.

Im Departement der Yonne findet *Paluftre* die Kirchenbauten weniger originell, weniger frei von traditionellen Löfungen, als die von Troyes und deffen Umgebung. Dafür hatten fie einen durchgeführteren ornamentalen Reichthum (*luxe d'ornamentation plus foutenu*).

Er führt folgende Ortfchaften und Gebäude an:

In Fleurigny, die fchöne Schlofscapelle (1532). Tonnerre, die Façade von *Notre-Dame* (1533). Neuvy-Sautour, Chorbau (1540). Villeneuve-fur-Yonne, Façade von *Jean Cheriau* (1575). Joigny, Gewölbe der Kirche *St.-Jean* vom felben Architekten (1596). Ferner Brienon-l'Archevêque, Chor und Capellen (1535). Molesmes, die Kirche (1539). Cravant, Chor und Thurm (1550). Seignelay, die Kirche (1560). Tonnerre, *St.-Pierre* (1562 u. 1590). St.-Florentin, Chor und Kreuzfchifffronten (1611—22). Auxerre, *St.-Père*, vollendet 1623, zum Theil erft 1653. Die leider unvollendete Façade von Vouziers (1535—40). In Rheims, den Chor von *St.-Jacques* (1548). In Epernay ein Portal (1540).

In Langres die grofse reiche Capelle »*des Fonts*« oder *Ste.-Croix* in der Kathedrale (1541—45), an welcher wir zweimal das Datum 1549 fahen und vielleicht einige Verwandtfchaft mit den beiden Capellen der Kathedrale von Toul zu erkennen glaubten.

In Lothringen führt *Paluftre* nur die zwei letzteren Capellen an.

838. Burgund.

Burgund, das im XV. Jahrhundert fo glänzende Jahre durchgemacht, nahm früh feinen Antheil an allem Hervorragenden. Vor Allem die Côte-d'or mit *St.-Michel* in Dijon, ferner das fchöne Portal von St.-Jean-de-Losne, die reiche Capelle an der Südfeite von *Notre-Dame* in Beaune angebaut (1529 bis 1532), die ebenfo reiche Capelle inmitten der Ruinen des Schloffes von Pagny.

Der Norden von Burgund fteht unter dem Einfluffe der Champagne.

In der Freigraffchaft nennt *Paluftre* nur den für *Ferry Carondelet* erbauten Chor von Montbenoit (1520—26).

---

20. Kapitel.

Die Bauten der Hugenotten.

839. Einleitendes und der Hugenottenftil.

Wir hatten bereits öfters — fozufagen als Gegenftück zur Einwirkung der Jefuiten auf die Kunft — Gelegenheit, auf diejenige, welche die Hugenotten ausübten oder doch hätten ausüben können, hinzuweifen[1235].

Der Umftand, dafs man in neuerer Zeit einer Stilrichtung, die in den proteftantifchen Gegenden Deutfchlands und in Holland gegen das Barocco Front machte, den Namen »Hugenottenftil« gegeben hat, berechtigt nachzufragen, ob in den Bauten der Hugenotten in ihrer Heimath felbft eine ähnliche Richtung vorhanden war. Ihr bedeutender Einflufs in Holland und von hier aus in England und

[1235]) Wir fahen die Hugenotten als eines der drei Elemente ftrenger Reaction im Zeitalter *Heinrich IV.* (Art. 233 S. 210), ferner einen Zufammenhang ihrer Geiftesrichtung mit einem Wachfen der vlämifch-holländifchen Einflüffe in derfelben Zeit (Art. 251, S. 216), ebenfo einen Zufammenhang mit der nüchternen Backfteinrichtung des grofsen Hugenotten-Minifters *Sully* (Art. 290, S. 233). Wir hoben den hugenottifchen Ernft als eines der Elemente des grofsen Stils *Salomon's de Broffe* hervor (Art. 230, 209) und fahen die Hugenotten unter den Repräfentanten des Geiftes der Freiheit und der freien Individualität zur Zeit *Heinrich IV.* (Art. 246—247, S. 214—215). Endlich glaubten wir, in den Schriften *Bernard's de Paliffy* auf etwas, das als Element einer hugenottifchen Aefthetik bezeichnet werden kann, hinweifen zu müffen. (Siehe: Art. 179, S. 171—172.)

Preufsen, das auch direkt beeinflufst wurde, endlich in der franzöfifchen Schweiz und der Charakter ihrer Geiftesrichtung regt die Frage an, ob fie nicht auf die Kunft ihrer Heimath einen fegensreichen Einflufs ausgeübt haben würden, falls man ihnen geftattet hätte, dafelbft unter normalen Verhältniffen ihrer Empfindungsweife Ausdruck zu verleihen.

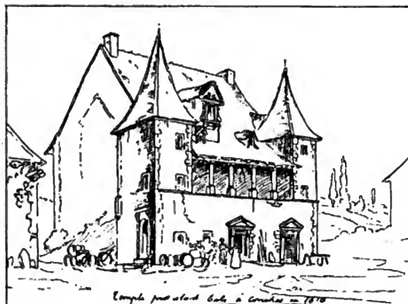
Es genügt, an die Worte zu erinnern, mit welchen der vielleicht weitblickendfte Gefchichtfchreiber Frankreichs, *Henri Martin*, von dem Einfluffe eines einzigen Mannes, *Calvin*, auf den Geift der franzöfifchen Sprache gefprochen hat, um diefer Frage näher treten zu dürfen[1236]. Nichts eignet fich hierzu beffer als ein Blick auf die Gebäude, die fie zu ihren Cultuszwecken errichteten.

1) Die »*Temples*« der Hugenotten.

840. Die *Temples*.

Die Gebäude für den reformirten Cultus werden in Frankreich »*Temples*« genannt. Eigens zu diefem Zwecke errichtete Gebäude dürften wohl nur in der

Fig. 206.



Ehemaliger *Temple* zu Conches (Saône et Loire).

kurzen Zeit zwifchen dem Edict von Nantes 1598 und deffen Revocation 1685 entftanden fein. — Da der Cultus in den bifchöflichen und erzbifchöflichen Städten unterfagt war und ebenfo 5 Meilen (*Lieues*) um die Hauptftadt, fo wurden die *Temples* meiftens in kleinen Ortfchaften, wie Charenton bei Paris, Quevilly bei Rouen u. f. w. errichtet.

Man befitzt auffallend wenig Darftellungen von Gebäuden diefer Claffe. Wir geben daher hier drei Abbildungen folcher *Temples;* zwei davon gehören zu denjenigen, die als die bedeutendften betrachtet wurden; darunter der berühmte *Temple* zu Charenton. —

841. *Temple* zu Conches

Das erfte Beifpiel ift der *Temple* zu Conches, einer ganz kleinen Ortfchaft in

[1236] Durch *Rabelais* und *Calvin*, fagt *Henri Martin*, war die franzöfifche Profa viel vorgefchrittener, viel gereifter als die Poefie. Ein anderes Mal fagt er, es habe *Calvin* die franzöfifche Sprache zum Inftrument der Philofophie gefchaffen.

der Saône-et-Loire, den ich, durch Herrn *Destailleur* aufmerksam gemacht, in Fig. 206[1237]) abgebildet habe.

Das Edict von Nantes gestattete den Edelleuten mit peinlicher Gerichtsbarkeit (*Seigneurs hauts justiciers*), reformirte Cultusstätten zu haben. Nach den zwei niedrigen Thürmen zu urtheilen, welche hier wahrscheinlich als Zeichen der Rechte eines Lehens aufzufassen sind, dürfte der 1610 errichtete *Temple* von Conches ein solcher einem Adeligen gehöriger Bau sein. Ueber seine innere Einrichtung ist mir nichts bekannt. Anzunehmen ist, dass der Saal entweder eine Tribüne hatte, zu der man durch den Thurm und die Loggia gelangte, während die Giebelthüren in den Hauptraum führten, oder aber, dass der Saal in der Höhe der Loggia lag. Möglich ist endlich, da es sich um eine Art Schlosscapelle handelt, dass die Tribünen oben der für die Herrschaften bestimmte Theil waren.

842.
Temple von Quevilly

Das zweite Beispiel ist der untergegangene *Temple* von Quevilly bei Rouen, Fig. 207[1238]) abgebildet. Er hatte die Form eines zwölfeckigen Centralbaues aus Fachwerk mit Umgang, zwei Tribünen und drei Treppen (Fig. 207—208). Kunstformen scheint er keine gehabt zu haben, und ist das Wesentliche ohne weitere Beschreibung aus den Figuren ersichtlich.

Ueber seine Erbauung weiss man Folgendes:

Am 2. November 1599 gestattet der König durch Brevet von St.-Germain-en-Laye die Errichtung des Tempels vom Grand-Quevilly, nach Zeichnung des *Sieur Nicolas Genevois*, durch den Zimmermeister *Gigonday*. Begonnen und vollendet 1600, wurde er 1685 durch die Jesuiten zerstört[1239]). Nach *Farin* konnte er 10000, nach *Legendre* 7—8000 Menschen fassen. Er hatte nach *Farin* 90 Fuss Durchmesser[1240]), 60 Höhe, die Laterne inbegriffen, ringsherum eine Galerie mit drei Stöcken (der untere inbegriffen), 60 Fenster und 3 Thüren. Die Angabe, dass er keine Pfeiler gehabt habe, kann sich nach der Abbildung nur auf den Mittelraum beziehen.

843.
Temple zu Charenton und seine Erbauungszeit

Wir geben endlich in den Fig. 209 u. 210[1241]) den Grundriss und den Schnitt des in der ganzen reformirten Welt berühmten ehemaligen *Temple* zu Charenton bei Paris.

Es wurde bereits erwähnt, unter welchen Umständen *Heinrich IV.* den Hugenotten als Compensation für die Rückkehr der Jesuiten 1603 gestattete, in *St.-Maurice* bei Charenton den berühmten *Temple*, der zum Mittelpunkte des Protestantismus in Frankreich wurde, zu errichten (siehe Art. 219, S. 203).

Der alte oder erste »*Temple*« von Charenton wurde vom Pariser Volk, welches über den Tod des bei der Belagerung von Montauban gefallenen *Herzogs von Mayenne* wüthend war, 1621 eingeäschert. An Stelle des ruinirten *Temple* wurde ein neuer errichtet, in welchem die Protestanten 1623 ihre National-Synode abhalten konnten. Es ist dies der berühmte von *Salomon de Brosse* errichtete Bau. *Read* glaubt, es sei *De Brosse* vielleicht schon Architekt des ersten 1606 oder 1607 begonnenen *Temple* von Charenton gewesen, eine Ansicht, in der mir nichts Unwahrscheinliches zu liegen scheint. Vielleicht hätte man Bedenken gehabt, sich an *Jacques II. Du Cerceau* als einen der königlichen Architekten zu wenden. Auch die National-Synoden von 1631 und 1644 wurden in demselben abgehalten. Nachdem man ihn schon 1671 anzuzünden versucht hatte, wurde seine Abtragung am Dienstag 23. October 1686 begonnen und in fünf Tagen vollendet.

Nach *Vaudoyer* war seine Länge $32{,}48$ m und $21{,}41$ m Breite[1242]). Er möchte darin etwas wie eine Nachbildung der von *Vitruv* beschriebenen Basilika von Fano erblicken[1243]).

1237) Facs.-Repr. nach einer Originalzeichnung von *Jolimont*, angefertigt zwischen 1818 und 1834, ehemals in der Sammlung *Destailleur* zu Paris. Dieser gestattete mir, dieselbe ebenfalls den Herausgebern des Werks: »*Der Kirchenbau des Protestantismus*« mitzutheilen, wo sie, Fig. 885, abgebildet ist.

1238) Facs.-Repr. nach der Abbildung im *Bulletin de la Société de l'histoire de Protestantisme français*. Paris, Jahrgang 1874.

1239) Farin, *Hist. de Rouen*, 1668, Bd. II, S. 406, ferner Legendre, *Hist. de la dernière persécution faite à l'église de Rouen*. Rotterdam 1704. Bei Paumier, L. D. *Eloge historique de Samuel Bochart*. Rouen 1840, S. 6 und 26.

1240) Nach dem beigefügten Massstab von 4 toises = 24 Fuss zu $0{,}324$ m hatte der Mittelraum im Lichten zwischen den Tribünen $8\frac{1}{2}$ toises = $18{,}46$ m. Die gesammte lichte breite Breite 14 t. 4 p. = 88 Fuss = $28{,}51$ m.

1241) Facs.-Repr. nach: Jean Marot, *Oeuvre*, a. a. O., Bd. II, S. 149—150.

1242) Léon Vaudoyer in seinen *Etudes d'architecture en France*, im *Magazin pittoresque* von 1845, S. 79, hat den ersten und zweiten Tempel für ein und dasselbe Gebäude gehalten und spricht daher von demselben als von einem der ersten Werke von *De Brosse*.

1243) In dem einst berühmten Tempel der Protestanten in Charenton, schreibt auch *Henri Martin*, griff *Salomon de Brosse* zu ganz anderen, mehr den römischen Basiliken sich nähernden Formen.

844.
Befchreibung des Baues.

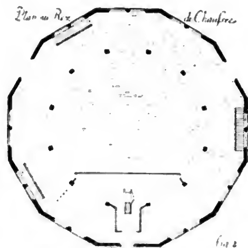
Der *Temple* von Charenton hat lange für eine Art Wunderbau gegolten, weil er angeblich 14000 Menfchen faffen konnte, eine Angabe, die man in Folge feines Untergangs nicht prüfen konnte [1244]). Auf Grund der Mafse des von den Unter-

Fig. 207.



Ehemaliger *Temple* zu Quevilly bei Rouen. — Aufrifs und Schnitt [1238]).

Fig. 208.



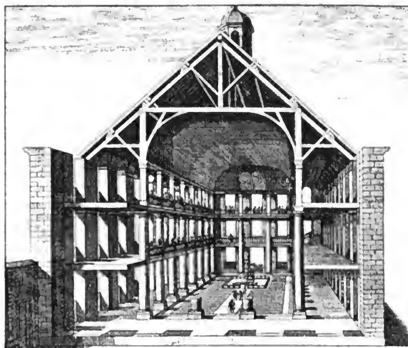
Grundrifs des *Temple* zu Quevilly [1238]).

[1244]) *Read* fchreibt hierüber: *A en croire la presque Unanimité des auteurs, »il pouvait contenir 14000 perfonnes«. C'eft ce que dit l'abbé Le Beuf, qui ajoute même: »dans les endroits feulement garnis de menuiferies.« Ce chiffre eft-il exagéré, comme on pourrait le croire?* Siehe *Bulletin de la Société de l'Hiftoire du Proteftantisme français*, Jahrg. 1857, S. 172. Herr *Ch. Read* hat durch Berechnung diefe Angaben prüfen wollen. Er gelangt nach Abzug der Treppen zu einer Gefammtfläche von 11751 Quadr.-Fufs. In Folge eines Rechenfehlers hält er diefe = 3918 qm, die zu drei Perfonen auf 1 qm 11754 Perfonen ergeben.

Wie im *Kirchenbau des Proteftantismus*, S. 476, n. 6, bemerkt wird, find es blofs 1100 qm, die bei der unzuläffigen Ausnützung von 3 Perfonen auf 1 qm 3300 Zuhörerplätze gäben. Dafelbft wird ferner bemerkt, dafs die Zahl von 14000 Per-

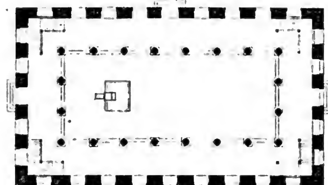
nehmern unterzeichneten Originalgrundriffes mufs diefe Zahl auf ein Maximum von etwa 3500 Perfonen herabgefetzt werden, es fei denn, dafs die Menfchen nicht

Fig. 209.



Ehemaliger *Temple* zu Charenton. — Inneres[1241]).

Fig. 210.



Grundrifs des *Temple* zu Charenton[1241]).

---

fonen fich auf die Gefammtzahl der Befucher an einem Fefttage beziehen dürfte. Vielleicht wäre fie auf mehrere Gottesdienfte an einem Tage zu vertheilen.

Unfererfeits haben wir diefe Rechnung auf Grund der Mafse des Originalgrundriffes, die alle etwas ftärker als die von *Read* gebrauchten find, geprüft. Wir gelangen auf 1181 qm, die 3543 Perfonen faffen würden. Den Raum zwifchen den Säulen haben wir nicht berechnet, dafür aber auch keinen Abzug für Kanzel, Altar und Gänge gemacht, fo dafs diefe Zahl fchon ein Maximum bildet.

Der Mittelraum zwifchen den Säulen hat		2772 Quadr.-Fufs
Totalfläche der 4 Umgänge macht in jedem Stock 3157 Quadr.-Fufs.		
In drei Gefchoffen	9471 Quadr.-Fufs	
Davon gehen ab für die Treppen im Erdgefchofs: 270 Quadr.-Fufs; im erften Stock: 450 Quadr.-Fufs; im zweiten: 270 Quadr.-Fufs	990 Quadr.-Fufs	
bleibt	8481	8481
1 Fufs = 0,324, daher 1181 qm.		11253 Quadr.-Fufs

fafsen, fondern eng zufammengepreſſt ſtanden, eine Annahme, die, trotz des religiöfen Eifers, für gewöhnliche Fälle kaum denkbar iſt.

Die einzigen zuverläffigen Angaben, die wir überhaupt heute befitzen, erhält man aus den drei Stichen des Architekten *Jean Marot*, von denen wir Grundrifs und Schnitt mittheilen[1245]) und denen wir fo gut wie nichts beizufügen haben[1246]).

Nach einer alten Angabe fcheint der *Temple* rings herum von einer Art Vorhof oder Atrium umgeben gewefen zu fein, und zwar wohl der gröfseren Sicherheit halber[1247]).

Am fchmucklofen Aeufseren ging ein Gurtgefims der erften Empore entfprechend über den unteren Fenftern durch. Darüber waren die Fenfter der zwei oberen Emporen in ein einziges hohes zufammengezogen, welche das zweite Gurtgefims und das Kranzgefims durchfchnitten und mit darauf ruhenden Halbkreisarchivolten fich vom Dach unfchön abhoben. Letzteres war abgewalmt und an einem Ende ein niedriger kuppelförmiger Dachreiter angebracht.

Im Innern fcheinen, nach den Fig. 209 u. 210 zu urtheilen, die Umgänge im Erdgefchofs um zwei Stufen höher als der Mittelraum gelegen. In dem von uns veröffentlichten Originalgrundrifs[1248]) könnte man auf drei Stufen fchliefsen, da die vorderen und hinteren Kanten der Säulenplinthen verlängert und zwifchen denfelben eine dritte Linie durchgeführt ift. Diefer getufchte, forgfältig gezeichnete Grundrifs befindet fich als eingeklebtes Blatt in einem gezeichneten Tractat vom Jahre 1662[1249]), ehemals in der Sammlung des Herrn *H. Deftailleur* zu Paris. Diefer hielt ihn für eine Orginalzeichnung *Salomons de Broffe*, und nach der auf ihm enthaltenen Angabe ift dies richtig, oder fie wurde zum mindeften auf feinem Bureau von feinem Unterarchitekten angefertigt. Auf der Rückfeite der Grundriffe fteht in klarer fefter Schrift: »*Paraphé*, *Le feiziesme Jour de Juin 1623 par les puté* (?), *Marbault*, *Hureau et Norets entrepreneur*.«

Da das letzte Wort in der Einzahl fteht, ift anzunehmen, dafs *Norets* allein Unternehmer war und dafs das mit einem Abkürzungszeichen endende Wort *puté* ... die Eigenfchaft der zwei anderen Männer als Vertreter, Deputirte der Gemeinde, bezeichnete.

Der Grundrifs von *Jean Marot*, Fig. 210, ftimmt ganz mit dem für die Unternehmer angefertigten Original; nur liegen bei den drei Thüren die Stufen nicht unmittelbar vor denfelben, fondern find von diefen durch Podefte getrennt; an der Thür rechts und der an der Langfeite find vier Stufen, an der links blofs drei angegeben, ferner ift die Kanzel und deren Vorraum nicht gezeichnet. Dafür ift, blofs leicht in Bleiftift, eine folche in dem Intercolumnium, welches der Thür an der Längsfeite zunächft liegt, als halbes vorfpringendes Achteck angedeutet. Zum Grundrifs ift ein Mafsftab von 6 Toifes gezeichnet, wovon der eine in 6 Fufs getheilt ift[1250]).

Der Umftand, dafs die Säulen nur $1\frac{1}{2}$ Fufs = $0{,}48$ m Durchmeffer hatten, zwingt zur Annahme, dafs fie aus Holz gewefen fein mufsten.

845.
Andere
Beifpiele.

Der *Temple* zu Caen, 1611—12 erbaut und wegen feiner Form »*le Pâté*« genannt, war ein Rechteck,

1245) Der dritte Stich, das Aeufsere, ift abgebildet in: *Der Kirchenbau des Proteftantismus von der Reformation bis zur Gegenwart, herausgegeben von der Vereinigung Berliner Architekten*. Berlin 1893, S. 475.

1246) Ein Stich aus dem XVIII. Jahrhundert von *Leclerc*, als *Démolition du Temple de Charenton* betitelt, zeigt das Innere mit zwei Säulenordnungen ftatt einer grofsen. Er befitzt aber, gegenüber der Angabe des Zeitgenoffen *Marot*, keinerlei Werth, da er faft hundert Jahre nach der Zerftörung componirt und geftochen wurde. Abgebildet ebendaf. S. 474.

1247) Jenfeits der Brücke von Charenton ift der Ort Charentonneau, ein grofser Hof, in deffen Mitte der Tempel fteht, wohin die Reformirten von Paris und der Umgegend zur Predigt gehen. Siehe: *Supplément des antiquités de Paris avec tout ce qui s'eft paffé de plus remarquable depuis l'annee 1610 jusqu'à prefent par D. H. J. (advocat au parlement)* in 4°. Paris 1639, p. 63. (Aus den von *Ch. Read* mir freundlichft mitgetheilten Notizen.)

1248) Siehe: Geymüller, H. v. Den Profpekt zum *Photographic Thefaurus of Architecture and its fubfidiary arts*. Bafel 1893. Pl. 3.

1249) Auf dem als Tabernakel gezeichneten Titelblatt fteht: *Reigles des cinq ordre (fic) d'architecture, faicte par Gille Salut 1662*

1250) Mit diefem Mafsftab gemeffen, ergeben fich folgende, hier in *Toifes* und *Pieds* angegebenen Mafse:

Länge zwifchen den Säulen	13 t.	$1\frac{1}{2}$ p.
„ aufserhalb der Säulen	13 t.	$4\frac{1}{2}$ p.
2 Umgänge à 1 t. 5 p.	3 t.	4 p.
Gefammtlänge innen	17 t.	$2\frac{1}{2}$ p.
„ aufsen	18 t.	$3\frac{1}{2}$ p.
Breite zwifchen den Säulen	6 t.	—
„ aufserhalb der Säulen	6 t.	3 p.
2 Umgänge à 1 t. 5 p.	3 t.	4 p.
Gefammtbreite innen	10 t.	1 p.
„ aufsen	11 t.	2 p.

Die Säulen hatten $1\frac{1}{2}$ Fufs Durchmeffer.

Die Mauerftärke betrug $3\frac{1}{2}$ Fufs.

an beiden Enden wie eine Apfis polygon (halbes Zehneck?) gefchloffen[1251]). Der Aufbau war nicht wie in Charenton unter einem Dache, fondern abgeftuft. Die fteilen Pultdächer des herumgeführten Seitenfchiffs (mit Empore?) lehnten fich an die höheren Mauern des Mittelbaues, die mit Zwillings-Rundbogenfenftern durchbrochen waren und ein hohes Dach mit kleinem Dachreiter in der Mitte trugen. Rundbogenfenfter, durch Pilafter getrennt, gliederten den Umgang. In der Mitte war das Portal mit Segmentgiebel. Daneben eine kleinere Thür mit einem kleinen Fenfter darüber.

Von den 2000 *Temples*, die angeblich 1562 exiftirten, werden die meiften fehr einfache Einrichtungen in vorhandenen Localen gebildet haben. Vielleicht war der »*Paradis*« genannte *Temple* zu Lyon fchon ein zu diefem Zweck errichteter, fehr einfacher Bau[1252]). Innerhalb eines Rechtecks war ein halbkreisförmig abgefchloffener Mittelraum angeordnet, über welchem eine auf Confolen etwas vortretende Tribüne herumgeführt war, die Rundfenfter hatte. Hölzerne Pfeiler, ohne Rückficht auf die Rundform angebracht, trugen den fichtbar gelaffenen Dachftuhl.

2) Der Hugenottenftil und fein Einflufs.

846. Eigenfchaften der *Temples*.

Die wichtigfte Eigenfchaft, die diefen Gebäuden gemein fcheint, ift die Freiheit der Auffaffung, mit welcher die Aufgabe behandelt wird. Sie ift frei von jeder Anlehnung an die bis dahin üblichen Kirchenformen.

Die Gliederung des Mittelraumes des *Temple* zu Charenton darf wohl als etwas Neues in der franzöfifchen Renaiffance angefehen werden, ein wahrfcheinlich bewufftes Zurückgreifen auf Mittel, die in den altchriftlichen und antiken Bafiliken und wie man glaubte auch im antiken Tempelbau vorkamen. In mehrfacher Beziehung war die Löfung die einfachfte und fomit eine wirkungsvolle, und für den Fall, dafs das Vorfpringen des Geländers der erften Empore die Einheit der grofsen Ordnung nicht zu fehr durchfchnitt, fo durfte deren Wirkung nicht ohne eine gewiffe Gröfse gewefen fein. Durch feine Proportionen mufs die Raumwirkung des Saales eine gute gewefen fein.

Man ift berechtigt, noch einen weiteren Schlufs zu ziehen. Wenn man bedenkt, unter welchen ungünftigen, oft fchrecklichen Verhältniffen die Hugenotten meiftens lebten und für Errichtung ihrer *Temples* nur auf Privatmittel angewiefen waren, fo darf aus dem Aeufseren des *Temples* zu Conches, wie aus dem zu Charenton gefchloffen werden, dafs, trotz ihres einfachen Ernftes, die Hugenotten einer gewiffen architektonifchen Ausbildung der Gebäude nicht principiell abgeneigt waren.

847. Schlüffe bezüglich des Hugenottenftils.

Wenn man nun die *Temples* allein betrachtet, foweit dies heute noch möglich ift, fo kann man, genau genommen, von keinem vollftändigen, förmlichen Hugenottenftil fprechen, wohl aber von einer fehr beftimmten, unabhängigen, ernften Geiftesrichtung. Diefe aber genügte vollkommen, um in anderen Verhältniffen in Holland, Deutfchland und der franzöfifchen Schweiz den Hugenottenftil hervorzubringen.

Wenn man nun aber in Frankreich etwas weiter greift und den Charakter zweier Werke des Hugenottenmeifters *Salomon de Broffe* betrachtet, wie die Façade der katholifchen Kirche *St.-Gervais* und der *Salle des Pas-Perdus* des *Palais de Juftice*, beide in Paris, fo wird man in ihnen alle Eigenfchaften des Hugenottenftils, dafür aber auch keine anderen finden. Alles ift ftreng, vollkommen ernft, nichts Ueberflüffiges, grofsartig, aber ohne liebenswürdige Anmuth. *Salomon de Broffe* war vielleicht der Vater, jedenfalls aber der Grofsmeifter des Hugenottenftils.

1251) Siehe die Abbildung u. a. in »*Der Kirchenbau des Proteftantismus*«, a. a. O., S. 472.

1252) Abgebildet ebendaf., S. 472. Man fieht auf der Abbildung, wie einfach die Bänke waren: fie hatten keine Lehnen und ftatt Brettern als Sitz lange $0{,}20$—$0{,}25$ m breite Balken, an beiden Enden auf einem von Pflöcken getragenen Querbalken ruhend. Aehnliche Bänke fieht man noch in abgelegenen Kirchen der Schweiz.

Wir fagen »vielleicht« der Vater, weil diefer Stil identifch ift mit dem Stil der ftrengen Reaction, an deren Spitze *Heinrich IV.* und der Hugenotten-Minifter *Sully* ftanden, von dem Art. 233—234, S. 210 bis 211 die Rede war, und auch andere Meifter, wie die *Du Cerceau's*, hierbei thätig waren. Die weftliche Hälfte der *Grande Galerie du Louvre* mit ihrer grofsen Ordnung kann ebenfo fehr als Hugenottenftil gelten als das 1640 errichtete *Mauritshuis* im Haag. Zu derfelben gehören auch die Backftein-Architektnren der *Place Royale* und der *Place Dauphine* zu Paris[1233]), gelegentlich welcher wir *Sully* ebenfalls als Vater des Hugenottenftils auf dem Gebiete der Profanarchitektur erkannt haben. (Siehe: Art. 624, S. 448.)

Der Hugenottenftil ift alfo auch in Frankreich unter *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.* vorhanden. Man darf aber, abgefehen von der originellen Richtung in der Bildung der *Temples*, ebenfowenig von einem eigentlichen Hugenottenftil, als, wie wir fahen, von einem eigentlichen Jefuitenftil fprechen. Auch fahen wir, dafs der Stil des Jefuitenarchitekten *Martellange* an Strenge dem des Hugenotten *Salomon de Broffe* verwandt war. Beide bedienten fich in der Hauptgliederung der Formen der damaligen Entwickelungsphafe der Renaiffance.

Dagegen darf, wie von einer Jefuitendecoration, von einer hugenottifchen »Richtung« der Decoration gefprochen werden. Durch den Geift der Einfachheit, durch Ernft und Strenge, erftrebt diefe allerdings das Gegentheil von dem, was die Jefuiten mit ihrer Decoration erreicht haben, die vielfach ein Fluch für den grofsartigen Zug des Barocco gewefen ift. Die Jefuitendecoration allein ift es vielfach, die letzteren von der erhabenen Hoch-Renaiffance *Julius II.* und des St.-Peter-Stils *Bramante's* unterfcheidet.

848.
Vernachläffigung diefer Fragen in Frankreich.

Da die Hugenotten lange als ein Element der Gefchichte Frankreichs, feiner Cultur und Kunft verfchwunden waren, ift der Charakter des Hugenottenftils bei *De Broffe* eine Erfcheinung, die fo manche Franzofen in ihrem Urtheil über diefen Meifter befremdet hat, fo dafs fie, wie wir fahen[1234]), nicht wufften, welche Stellung er in ihrer Gefchichte einnimmt und welches die Natur feiner Kunft ift.

In Frankreich hat man fich daher auch, fo viel ich weifs, nie mit der Frage eines Hugenottenftils befchäftigt. Viele Kreife möchten am liebften die Hugenotten ganz aus der franzöfifchen Gefchichte auslöfchen. Andererfeits ift in Frankreich faft allgemein der Gedanke verbreitet, der Proteftantismus fei für die Entwickelung der Kunft nicht fördernd und ein Hindernifs. Die franzöfifchen Proteftanten pflegen, um diefem Vorwurfe zu begegnen, darauf hinzuweifen, dafs eine Reihe der bedeutendften ihrer Künftler im XVI. Jahrhundert zur Reformation übergingen, *Jean Coufin*, *Jean Goujon*, *Bernard Paliffy*, *die Du Cerceau's*, *Salomon de Broffe* u. a. m.

Diefe Thatfache fcheint mir jedoch nichts zu entfcheiden; denn mit Ausnahme des letzteren waren alle anderen als römifche Katholiken erzogen und zu Künftlern geworden. Aufserdem findet man in ihren Werken, mit Ausnahme einer gewiffen Gefchmacksrichtung in den Schriften *Paliffy's*, nicht das geringfte Element, das als Ausdruck einer proteftantifchen Idee gelten könnte. Das Einzige, was man aus ihren Werken zu fchliefsen berechtigt wäre, ift, dafs in Folge ihres Uebertritts zum Proteftantismus ihr Stil in gar nichts von dem ihrer Zeitgenoffen abgewichen ift.

849.
Einflufs der Hugenotten auf den Stil.

Aber felbft angenommen, dafs der Einflufs *Calvin's* auf lange hinaus Sculptur und Malerei von den *Temples* verbannt, und felbft bei deren Errichtung der Architektur die Flügel geftutzt hätte, fo ift es immer noch wahrfcheinlich, dafs in anderer Weife und wenigftens auf dem Gebiete der profanen Kunft eine normale Behandlung der Proteftanten der franzöfifchen Kunft feit *Heinrich IV.* ein fehr koftbares, unfchätzbares Element hinzugefügt hätte, nämlich durch den Einflufs der Erziehung die Ausbildung des individuellen Charakters und des Temperaments.

Die Folgen diefer proteftantifchen Erziehung find gerade dasjenige Element, das den Werth der holländifchen und englifchen Kunft bildet, d. h. der beiden einzigen, die man als proteftantifche bezeichnen kann. Es ift das intime individuelle Leben, das lebendige perfönliche Gefühl, der Ausdruck der eigenen Ueberzeugung und des Gewiffens, der Ernft, der das Gefühl der perfönlichen Verantwortung erweckt, die männliche Unabhängigkeit des Charakters, alfo gerade diejenigen Eigenfchaften, die fämmtlich der bildenden Kunft im *Grand Siècle Ludwig XIV.* gefehlt haben. Nun find aber Anhaltspunkte für

---

1233) Siehe: Art. 229 und Fig. 53, S. 208.

1234) Siehe: Art. 402, S. 295.

die glücklichen Folgen der Mifchung beider Eigenfchaften vorhanden. Ein ftrenger Katholik und Ehrenmann, der feinfühlende Architekt *Hippolyte Deftailleur* hat auf fie hingewiefen.

850. Stilrichtung der Hugenotten.

Deftailleur hebt nun in den decorativen Stichen des *Jean Marot* hervor, dafs fie oft allen anderen gleichzeitigen überlegen find, dafs die Compofitionen meiftens klar und präcis, die Ornamente von gutem Gefchmack, und immer *d'un ftyle ferme et nerveux* feien. Man fühlt, fchreibt er, dafs er felbft ausführender Meifter war und es verftanden hat, feine Phantafie im Zaum zu halten, was nicht immer bei *Jean Lepautre* der Fall war. Und fpäter, gelegentlich der Erwähnung von deffen Sohn, zweifelt *Deftailleur* nicht, dafs *Daniel Marot* der Decorationskunft eine feftere beftimmtere Richtung zu geben gewufft, und der fchönen und reichen Ornamentation, welche von *Lepautre* und den *Marot's* gefchaffen wurde, eine Entwickelung gegeben hätte, die ihr gefehlt hat[1255]).

Ift es nun ein blofser Zufall, dafs *Deftailleur* diefes Fefte, Beftimmte bei zwei Hugenotten, *Jean* und *Daniel Marot*, findet, wie wir es beim Hugenotten *Salomon de Broffe* fahen? Es ift, wie mir fcheint, geftattet, hier eine directe Folge der Energie, des Ernftes und der kalten Begeifterung der *rudeffe malgracieufe Sully's* und anderer Hugenotten zu fehen, die gern in gentileren Bahnen geblüht hätte, wenn man ihr die Berechtigung, auf dem Boden der Heimath zu leben und zu wirken, verliehen hätte.

Man denke fich nun unter den Künftlern der Zeit *Ludwig XIII.* und *Ludwig XIV.* einige folche Meifter, die diefe hugenottifchen Eigenfchaften mit denen verbunden hätten, die ihnen die gallo-römifche Cultur, die wir im *Siècle de Louis XIV.* ohnehin antreffen, verlieh, fo hätte diefes Bündnifs geradezu unberechenbare Folgen haben können.

Statt in den bildenden Künften eine Stellung dritten Ranges zu haben, hätte fich die Kunft des *Grand Siècle* in die höchften Regionen emporgefchwungen und dem goldenen Zeitalter *Julius II.* die Hand gereicht. Die Unterdrückung der Hugenotten hatte fomit für Frankreich allem Anfcheine nach auf dem Gebiete der Kunft einen noch gröfseren Verluft zur Folge als auf dem des Handels und der Induftrie.

851. Entwickelung der »Raifon«.

Es mufs jedoch auch auf eine andere und zwar weniger günftige Möglichkeit hingewiefen werden. Wenn es richtig ift, dafs *Calvin* die franzöfifche Sprache zum Inftrument der Philofophie gemacht hat, fo darf man fragen, ob *Calvin* und ein Theil der Reaction, die er hervorgerufen hat, nicht eine mächtige Quelle waren, um den Einflufs der Vernunft, der *Raifon*, zu entwickeln. Diefe *Raifon* wird gern von den Franzofen als der Grundzug und die Charakteriftik ihrer Kunft feit 1600 bis auf die Gegenwart hervorgehoben, die fie vor den Verirrungen des Barocco bewahrt habe. Es ift dies wohl ein Verdienft, aber vielleicht ein zu theuer erkaufter, indem die *Raifon* nie fchöpferifch wirkt, fondern als mäfsigender Freund und Berather, leider aber auch oft als engherziger Egoift die Hauptquellen der Kunft: die Infpiration, die Liebe und die Begeifterung feffelt.

---

21. Kapitel.

Die Grabmäler.

852. Einleitendes.

An den Grabmälern, wenigftens an den bedeutenderen, die wir hier befprechen, tritt uns eine intereffante Wahrnehmung entgegen: Diejenigen der Herrfcherfamilie find viel italienifcher gedacht und durchgebildet als die gleichzeitigen Kirchen und Profangebäude. Auf diefem Gebiete, fozufagen reiner Ideal-Architektur begegnet man viel früher als auf demjenigen der Bedürfnifs-Architektur einer Reihe von Compofitionen, die in den Formen ihrer Gliederung und Detaillirung

1255) Siehe: DESTAILLEUR, H. *Notices fur quelques artiftes français.* Paris 1863, S. 133 und 147.

einen faſt ausſchlieſslich italieniſchen Stil zeigen, ſelbſt da, wo Werke entſtanden ſind, deren Gedanke und Geſammtanordnung in Italien ſelten oder gar nicht vorkommt, oder nicht in dieſem Maſsſtabe zum Ausdruck gelangt iſt. Das angeblich älteſte Grabmal der Renaiſſance, dasjenige von *Charles d'Anjou*, 1475 errichtet, wurde bereits erwähnt[1256]). Trotz dieſes frühen Datums zeigt es keine einzige jener ſo charakteriſtiſchen Formen für die franzöſiſche Uebergangszeit und Früh-Renaiſſance, ſondern bereits antike.

Es erklärt ſich dies leicht. In ſolchen Aufgaben hatten die Wünſche des Bauherrn und der Künſtler einen freieren, höheren Horizont, den des chriſtlichen Glaubens. Man war etwas weniger beeinflufſt durch die Verſchiedenheit der Auffaſſung der Cultur, ſowie durch die Gewohnheiten und die Lebensweiſe, die aus den Bedingungen des Klimas, der Natur, der Geſchmackrichtung verſchiedener Völker und Racen hervorgehen. Man konnte ſich in vollſtändigerer Weiſe den Formen einer neuen Kunſt hingeben, nach der man ſich mit Begeiſterung ſehnte.

Hieraus ergiebt ſich, daſs die Grabmäler einen Theil der »architektoniſchen Ideenwelt« und der Wünſche der Architekten offenbaren, den wir an den Profangebäuden und Kirchen ſelbſt nicht herausfinden würden. Sie bilden daher eine werthvolle Ergänzung der letzteren.

Oft wurden, auch in Frankreich, die Grabdenkmäler noch zu Lebzeiten der betreffenden beſtellt und zwar ſo häufig, ſagt *De Montaiglon*, daſs es unnütz ſei, ein einziges Beiſpiel zu nennen[1257]). In der Kirche der *Céleſtins* zu Paris gab es zu *Millin*'s Zeit (um 1790) eine ſolche Menge Denkmäler, daſs man, wie er ſich ausdrückt, in einem Bildhaueratelier zu ſein glaubte.

Anthyme Saint-Paul[1258]) erwähnt beſonders die Grabmäler *Ludwig XII.*, *Franz I.* und *Heinrich II.* in St.-Denis, die der beiden *Cardinäle von Amboiſe* in Rouen, das *Franz II.* von der Bretagne in Nantes, als eine Gattung, für welche in keiner Zeit die franzöſiſche Renaiſſance Rivalen gehabt habe. In dieſer Anſicht liegt eine gewiſſe Richtigkeit, aber man muſs zugleich daran erinnern, daſs daſſelbe von einer noch gröſseren Anzahl italieniſcher Grabmäler geſagt werden muſs.

A. de Montaiglon hebt hervor, daſs, im Gegenſatz zu Italien, die Mehrzahl der Grabmäler in Frankreich in den Kirchen freiſtehende ſind.

a) Grabmäler der Früh-Renaiſſance.

1) Typus der freiſtehenden Tumba.

853.
Grabmal
der Kinder
Karl VIII.

Zu den früheſten Grabmälern des neuen Stils gehört dasjenige der beiden Kinder *Karl VIII.*[1259]), jetzt in der Kathedrale zu Tours aufgeſtellt.

Auf einen freiſtehenden, poſtamentartigen Sarkophag folgt eine hohe, rückwärtstretende Kehle, auf deren Platte die kleinen Prinzen in königlichen Gewändern mit dem reizenden Ausdruck kindlicher Unſchuld liegen. Zu deren Füſsen ſind zwei knieende, wappenhaltende Engelchen, zwei andere ſtützen die Kiſſen. Die Löwentatzen, mit Flügeln und Akanthusblatt an den Ecken des Sarkophags, die von einem Kranz umgebene Inſchriftstafel an der Vorderſeite, das Seil mit verſchiedenartigen Knoten, welches oberhalb der Kehle rings herum läuft, ſind offenbar Reminiscenzen an den Sarkophag *Verrocchio*'s in *S. Lorenzo* zu Florenz. An den

[1256]) Siehe: Art. 90, S. 89.

[1257]) MONTAIGLON, A. DE et G. MILANESI, *La Famille des Juſtes*, a. a. O., S. 41.

[1258]) Siehe bei *Planat*, a. a. O., S. 380.

[1259]) Der *Dauphin Charles Orlend* geſtorben zu Amboiſe 16. December 1495 im Alter von 3 Jahren und 3 Monaten und der zweite *Dauphin Charles*, geſtorben 2. October 1496, 25 Tage alt.

Ecken der Kehle, in den Kränzen um das Wappen, find die Delphine der Prinzen angebracht. Im Wappen felbft erinnert die Behandlung ihrer Schwänze an die der Bärbeln in dem der *Pazzi* im *Palazzo Quaratefi*. Im Rankenwerk der Kehle, deffen Blattwerk ein Gemifch von Florentiner Formen, etwa aus der Zeit von 1435, mit anderen, um vierzig Jahren fpäteren, zeigt, find Scenen aus den Thaten des Herkules abgebildet in der bewegten Manier *Pollajuolo*'s.

Das Grabmal, begonnen um Januar 1500 (n. St.), vollendet 1506, wird als das Werk der *Giufti* angefehen. Die Vermuthung *Montaiglon*'s, es könne nur von *Jeronimo da Fiefole* fein, fcheint mir eine fehr wahrfcheinliche, in Anbetracht der ausdrücklichen Erwähnung diefes Zweckes feines Aufenthalts in Frankreich in den Verhandlungen für Ankauf von Marmor zwifchen dem Agenten der Königin und der *Opera del duomo* in Florenz [1260]), fowie der Worte »*pro conficiendo et faciendo*«.

Als wir in der erften Zeit unferes Studiums der Renaiffance in Frankreich das Denkmal fahen und voll Erinnerungen an die beften italienifchen Werke unwillkürlich das Grab mit jenen verglichen, mufften wir uns fragen, ob wir hier wirklich die Arbeit von echten Italienern vor uns hätten. Vergleicht man es aber mit Werken von Meiftern zweiten oder dritten Ranges in Italien, wie *Buggiano*, oder mit den tanzenden Engeln des Kamins im Palaft von Urbino, oder mit den wappenhaltenden Putten an den Seiten des Sockels, ferner mit den Putten um das *Stemma* der *Arte della Seta* in *Via Capaccio* in Florenz u. f. w., fo fchwinden diefe Zweifel ganz. Man gewinnt dafür die Ueberzeugung, dafs die meiften diefer Italiener in Frankreich ebenfalls nur Meifter zweiten und dritten Ranges waren.

Dennoch wäre vielleicht an eine andere Möglichkeit zu denken. Wir ftänden hier vor dem Refultat einer italo-franzöfifchen Collaboration. Die Compofition des ganzen Sarkophags mit feiner Decoration wäre von einem Italiener aus der Schule *Verrocchio*'s, während dem die beiden Grabfiguren und die Engelchen aus dem Atelier von *Michel Colombe* fein könnten. Wir hätten eine Art Seitenftück zu dem, was wir am faft gleichzeitig entftandenen Grabmal des Herzogs *Franz II.* von der Bretagne nun fehen werden. Der Umftand, dafs es fich hier um die Kinder der *Anne de Bretagne*, dort um ihre Eltern handelt, fcheint zu Gunften diefer Löfung zu fprechen. Auch die Engelchen an beiden haben etwas Verwandtes, und von denen zu Tours fchrieb mein Freund *Courajod*, fie feien *pas du tout néceffairement italiens par l'exécution* [1261]). Ein zweiter Befuch, nachdem diefe Zeilen gefchrieben waren, hat letztere Vermuthung beftärkt.

854. Grabmal *Herzog Franz II.*

Das Grabmal Herzog *Franz II.* von der Bretagne und feiner Frau, *Marguerite de Foix*, früher in der Carmeliterkirche, jetzt im Südkreuz der Kathedrale zu Nantes, wurde von deren Tochter, *Anne de Bretagne*, errichtet, die, als Gattin *Karl VIII.* und *Ludwig XII.*, zweimal Königin von Frankreich war. Ihr Herz wurde in einem Goldgefäfs ebenfalls darin beigefetzt. Das Werk wurde von 1502—06 ausgeführt [1262]). Die beiden Figuren ruhen ausgeftreckt auf einer Tumba, mit einem prächtigen Windhunde und einem wappenhaltenden Löwen zu ihren Füfsen, und die kiffenhaltenden, knieenden Engelchen zu ihren Häuptern. An den Ecken der Tumba, und diefe um ein Viertel ihrer Höhe überragend, ftehen auf einer vorfpringenden Stufe die vier lebensgrofsen Statuen der vier Cardinaltugenden.

Alles an diefen, fowohl Compofition, Haltung, Ausdruck und Coftüm ift von Franzofen componirt. Es find edle, etwas kurze, irdifche Geftalten, mit tief verborgenem innerem Leben. Sie haben zwar noch nicht den ganzen Zauber und die Poefie fchöner Idealfiguren, aber auch nicht mehr den, trotz beinahe Leonardesker Meifterfchaft, dennoch widerwärtigen, bis zur Vulgarität getriebenen Realismus der kurzen Figuren *Sluyter*'s am *Puits de Moïfe* zu Dijon. Wie *Courajod* richtig bemerkt, fühlt man bei *Colombe*, fagen wir auch bei *Perréal*, den Einflufs Italiens. Wie eine edle Milde ift diefer über das Ganze ausgebreitet und hält unvorfichtige Uebertreibungen des Naturalismus fern.

Das Architektonifche, welches fich auf die Decoration des als erweiterten Sarkophags geftalteten

[1260]) A. DE MONTAIGLON et G. MILANESI, a. a. O., S. 68 . . . »*Jeronimo, Scarpellino, de Fefulis, qui manet inprefentialiter cum Chriftianiffimo Rege Francorum pro conficiendo et faciendo quamdam fepulturam per Sereniffimam Reginam, Regis Francorum uxorem prefentem, pro Illuftriffimo Domino, Domino Duce Brettagne, patre dicte Regine, premortuo, et pro duobus ejus filiis Chriftianiffimi Caroli Regis Francorum, ejus viro dicte Domine*« etc.

[1261]) Siehe: COURAJOD, L. *La Part de l'Art italien dans quelques monuments de fculpture de la première Renaiffance françaife*, a. a. O., S. 25.

[1262]) Siehe: CHARVET, L. *Jehan Perréal* etc., a. a. O., S. 71 ff.

Unterbaues beſchränkt, iſt nur italieniſch. Am Sockel ſind faſt aneinander ſtoſsende, runde Medaillon-Niſchen, ſechs an den Langſeiten, zwei an den kurzen, über welchen eine Arcatur von eben ſo vielen Niſchen von Pilaſtern getrennt ſteht[1263]). Mit dem kleinen Eierſtab und Plättchen, welche auf dieſen ruhen, hört der italieniſche Theil der Arbeit auf und es folgt als geſimsartiger Abſchluſs die für das Untere viel zu ſchwer und einfach profilirte Deckplatte, auf welcher die liegenden Figuren ruhen. Die Kapitelle, Pilaſterfüllungen und Grotesken, welche mit Muſcheln in und um die Niſchen alle Flächen bedecken, ſind von italieniſcher mittelguter Arbeit. Weiſser und ſchwarzer Marmor, grüner für die Gewänder in den Medaillons, ferner rothbrauner Stucco oder Terracotta, als Grund der Niſchen, bringen eine polychromiſche Wirkung hervor.

Der Umſtand, daſs die franzöſiſchen Figuren beinahe wie zur Strafe in unbehaglichen Stellungen in den runden Niſchen kauern und die ſtehenden darüber mit den Köpfen am Scheitel der Niſchen anſtoſsen, zeigt, daſs *Perréal* oder *Colombe* noch wenig mit den in der antikiſirenden Architektur üblichen Verhältniſſen zwiſchen Figuren und Architektur vertraut war.

Dieſes Werk bildet eine der bedeutendſten Schöpfungen der Renaiſſance am Beginne des XVI. Jahrhunderts, und iſt in unſerer Zeit vielfach beſprochen worden, und zwar ſtets als ein Werk *Michel Colombe*'s, während, wie wir ſahen, *Charvet* bewieſen hat, daſs die Compoſition und Oberleitung dem Maler *Jehan Perréal* gehören[1264]). Dennoch beruht das Ganze auf einer entſchiedenen franco-italieniſchen Collaboration.

Am 4. Januar 1511 ſchreibt *Perréal*, daſs *Michel Colombe* fünf Jahre am Denkmal arbeitete und ebenſo lang zwei »*tailleurs de maſſonnerie entiques italiens*«. *Montaiglon* hat wahrſcheinlich Recht, wenn er *Jeronimo da Fieſole* als einen von dieſen vermuthet[1265]). Bis auf Weiteres nöthigen die Worte *pro conficiendo et faciendo* ihn als den Autor der architektoniſchen Gliederung am Denkmal anzuſehen, aus den gleichen Gründen wie am Denkmal der beiden Kindlein von *Anne de Bretagne*.

855.
Grabmal
in der Kirche
Du Brou.

Im Zuſammenhange mit dem vorigen iſt ein Grabmal, an das wenigſtens im Vorübergehen erinnert werden muſs.

Als der Herzog von Savoyen am 10. September 1504 ſtarb, entſchloſs ſich ſeine Gattin, *Margarethe von Oeſterreich*, in Brou zu ſeinem Gedächtniſs ein Haus, eine Kirche mit Grabmälern und ein Kloſter zu errichten, welches, obgleich kein eigentlich franzöſiſches Denkmal, anfänglich von franzöſiſchen Meiſtern entworfen wurde und jetzt innerhalb der Grenzen des Landes liegt. An dieſem berühmten Grabmal des Herzogs *Philibert-le-Beau* von Savoyen, welches *Margarethe* von Oeſterreich in der Kirche *Du Brou* bei Bourg errichten lieſs, herrſcht in der Partie oberhalb der Platte mit der liegenden Statue des Herzogs, dem Löwen zu Füſsen, umgeben von drei Paaren von nackten Engelchen, ſo viel antike Einfachheit und klare Ordnung der Dispoſition im Vergleich zum allerreichſten flämiſchen ſpätgothiſchen Niſchen- und Arcaturenwerk, daſs man annehmen könnte, es ſeien im oberen Theil dennoch Arbeiten des *Jehan Perréal* und *Michel Colombe* verwendet oder wenigſtens deren Modelle annähernd benutzt worden, wie *Charvet* es vermuthet[1266]).

856.
Grabmal
Karl VIII.

Weiter iſt zu beſprechen das Grabmal *Karl VIII.*, früher in der Abtei zu St.-Denis errichtet. Es iſt von *Alberto Vignati* 1517 als bereits fertig aufgeſtellt erwähnt[1267]), und iſt das Werk von *Guido Paganino* aus Modena[1268]). Da daſſelbe

[1263]) Die Gliederung des Katafalks oder anderer Theile von Grabmälern, mittels einer Reihe von Niſchen durch Pilaſter getrennt, ſehen wir in Italien vielleicht zuerſt am Grabmal des Papſtes *Johannes XXIII.* in Florenz, ſpäter am Katafalk des Dogen *Andrea Vendramin* († 1478) in Venedig. Am Unterbau des Triumphwagens *Sigismondo Malateſta*'s, am Sarkophag der »*Antenati* und *Diſcendenti*« in *S. Francesco* in Rimini, von *Duccio*. Von letzterem ebenfalls im Basrelief, über ſeiner Inſchrift an der Façade von *S. Bernardino* zu Perugia.

[1264]) *Colombe* beſchäftigte dabei zwei Schüler; ſeinen Neffen *Guillaume Regnault* und *Jehan de Chartres*, den er *ſon diſciple et ſerviteur* bezeichnet; ferner zwei Italiener, von denen noch die Rede ſein wird.

[1265]) Siehe: MONTAIGLON, A. DE und G. MILANESI, a. a. O., *La Famille des Juſtes*, S. 67. Die Bewilligung des Marmorankaufs iſt vom 15. Jannar (n. St.) 1500

[1266]) Siehe: Art. 47, S. 42, und Art. 92, S. 93.

[1267]) Ueber die Arbeiten des letzteren in Frankreich ſiehe: A. DE MONTAIGLON in: *Anciennes Archives de l'Art Français, Documents*, 1. Serie, I, 1851, S. 125–32 und 2. Serie, II, 1862, S. 218–28, ferner das *Bulletin des Antiquaires de France*, 1864, S. 149.

[1268]) Siehe das Grabmal *Ludwigs XII.* S. 617.

untergegangen ift, müffen wir uns begnügen, eine ältere Abbildung in Fig. 211 [1269]) und einige von *A. de Montaiglon* über daffelbe gefammelte ältere Nachrichten wiederzugeben. Es mufs fich von den meiften damaligen franzöfifchen Denkmälern dadurch unterfchieden haben, dafs die Bronze die Hauptrolle fpielte und fich mit fchwarzem Marmor und Gold verband.

Pater *Dom Germain Millet* [1270]) nennt dies Grabmal das fchönfte, welches im Chor von St.-Denis fei. Der König, vor einem Betftuhl kniend, auf dem ein Buch und eine Krone, war von vier Wappen haltenden Engeln an den Ecken umgeben. Alles war aus vergoldetem Erz, mit Ausnahme des Gefichts und des blauen, mit goldenen Lilien befäten Mantels.

Fig. 211.



Das untergegangene Grabmal *Karl VIII.*, früher in St.-Denis [1269]).

An den Seiten des Grabes waren runde Nifchen, darinnen vergoldete kupferne (bronzene) Becken, und in diefen Becken waren fchöne gegoffene vergoldete Figuren. Auf einer vergoldeten bronzenen Infchriftplatte ftanden die Verfe:

»*Hic, octave, jaces, etc.*
»*Opus Paganini Mutinenfis* [1271]).

Das Grabmal befteht aus fchwarzem Marmor mit Verzierungen und vergoldeten Bronzefiguren, $8^1/_2$ Fufs lang und $4^1/_2$ breit, in zwölf runden Vertiefungen ebenfo viele Tugenden darftellenden Frauen. Zwifchen diefen Vertiefungen mit Lorbeerreifern bekrönte Schwerter [1272]).

Wenn man die lebhafte Haltung der etwas nach vorne geneigten Engelchen betrachtet, ferner die Medaillonnifchen hier am Sarkophage, fragt man fich, ob nicht ein gewiffer Zufammenhang zwifchen erfteren und jenen am Grabmale der Kinder *Karl VIII.* und zwifchen letzteren mit dem Grabmal, welches feine Frau in Nantes errichten liefs, vorhanden ift. Wenn man bedenkt, dafs *Guido Paganino* von allen Künftlern, die *Karl VIII.* nach Amboife kommen liefs, bei Weitem das höchfte

1269) Facf.-Repr. nach: MAROT, JEAN, a. a. O., Bd. I, S. 170.
1270) Siehe: *Trêfor Sacré de Saint-Denis*, Paris, Jean Billaine, 1625, in 12, S. 347—48.
1271) DOUBLET, J. FRERE. *Hiftoire de l'abbaye de Saint-Denys en France.* Paris, Michel Joly, 1625, in-4°, S. 1292—94.
1272) FELIBIEN, *Hiftoire de l'abbaye de St.-Denis.* Paris 1709, in-fol., S. 532—33.

Gehalt bezog [1273]), fo fragt man fich, ob er nicht einen gewiffen Einflufs direct oder indirect auch auf die anderen beiden Grabmäler ausgeübt hat. Jedenfalls war die Profilirung feines Grabmals in St.-Denis viel beffer als jene am Grabmal zu Nantes.

2) Aedicula und Sacellum-Typus.

857
Grabmal
Ph. de Commynes.

Von der fehr intereffanten Grabcapelle, die der berühmte Gefchichtsfchreiber *Ph. de Commynes* in der Abteikirche der *Grands-Auguftins* für fich errichten liefs, kann man fich nach den im Louvre und in der *Ecole des Beaux-Arts* zerftreuten Fragmenten felbft mit Hülfe der Abbildungen *Millin*'s [1274]) keine ganz vollftändige Vorftellung machen [1275]). Ich glaube, die Refte von zwölf Pilafterpfeilern feftftellen zu können, ferner zwei Halbkreisgiebel, wohl für die beiden Schmalfeiten. Der bei *Millin* abgebildete **S**-förmige Giebel dürfte die Mitte der Langfeite gebildet haben. In diefem Sacellum befand fich der Sarkophag, aus dem der Obertheil zweier Betftühle hervorkam, hinter welchen die obere Hälfte der polychromen lebensgrofsen Bildniffe, Figuren *Commyne*'s und feiner Frau, hervorragten. Einige der Intercolumnien waren unten durch eine Brüftungsplatte gefchloffen.

In dem einen Tympanon bilden fehr fchöne Kränze einen Halbkreis von Rundmedaillons nach mailändifcher Weife (fiehe *S. Maria delle Grazie* und *S. Maria preffo S. Satiro*). Die Behandlung der feinen Blumen und Früchte ift aber nicht im mailändifchen Stile, fondern in dem der *della Robbia*. Ein Wappenfchild bildet die Mitte des Tympanons. Ein anderes von zwei Putten und flatternden Bändern füllt das andere Tympanon aus.

Trotzdem ich während vieler Jahre diefe Refte öfters anfah, konnte ich lange zu keiner Anficht gelangen, ob das Architektonifche und Decorative das Werk eines Italieners oder eines Franzofen fei. Erft beim Schreiben diefer Zeilen und indem ich die Formen mit denen vergleiche, die unzweifelhaft von franzöfifchen Meifseln herrühren, in Gaillon, Nancy, Rouen, Nantes, glaube ich, dafs man an Italiener zu denken hat. Man vergleiche nur die Profilirung hier mit jener gleichzeitigen des *Perréal* und *Michel Colombe* am Denkmal *Franz II.* in letzter Stadt, und jeder Zweifel dürfte fchwinden. Was mich hinderte, früher zu diefer Ueberzeugung zu gelangen, war der Umftand, dafs das Rankenwerk im Gebälk und an dem einen Pilafter Motive und eine Behandlung zeigt, die man in Italien in diefer Zeit nicht häufig findet und die an altchriftliche Werke erinnert; ebenfo zeigt fich in den Pilafterfüllungen eine Mifchung von mythologifchen, mittelalterlichen und chriftlichen Ideen, die mir in Italien in diefer Weife nicht erinnerlich find. Befremdend find ebenfalls die Perlfchnüre feitwärts an den Pilaftern und der »lambrequinartige«, mit Pfeifen cannelirte Unterzug unter dem Architrav. Dennoch ift wiederum die Detaillirung der Motive fo fein und voll italienifcher Technik und Formenkenntnifs, dafs man an keinen franzöfifchen Meifsel denken kann [1276]). Ein von *Courajod* angeführter Punkt beftätigt mich nun ganz in diefer Ueberzeugung, und das Befremdende in der Auswahl der Motive wird durch die offenbar richtige Bemerkung *Courajod*'s erklärt, dafs die Grabcapelle 1506 zu den Lebzeiten des berühmten Hiftorikers und unter feiner Leitung ausgeführt worden fei. Nur die Wünfche und Angaben eines Gelehrten können eine folche Zufammenftellung von Motiven erklären.

Die Pilafter haben gute Verhältniffe, feine, delikate Kapitelle, das eine mit zwei geflügelten Pferden. Die Arabesken haben keinen fehr lebendigen Schwung trotz richtiger Linienführung, vermuthlich wegen der vielen Motive, die auf Verlangen *Commyne*'s angebracht werden mufsten. Es kommen auch in den Pilafterfüllungen aufser den Medaillons, Marmor- und Porphyrinkruftationen, Kraniche vor, ferner Sphinge, Amor auf dem Seepferd, ein Weib auf einem Seemanne reitend, der Phönix mit feinen Jungen, ein geflügelter Stier, ein geflügelter Löwe mit Schlangenfchwanz von italienifcher, etwas Leonardesker Zeichnung,

---

1273) Siehe: Art. 64, S. 65 und Art. 75, S. 77. Er bezog 937½ *Livres* jährlich; *Fra Giocondo* nur 562.

1274) MILLIN, *Antiquités nationales.* Paris 1791, Bd. II, S. 41.

1275) Siehe: COURAJOD, L. *La Part de l'Art italien* etc., a. a. O., S. 26–33.

1276) COURAJOD in feiner Studie: *La Part de L'Art italien* etc., a. a. O., S. 26, fpricht fich über diefen Punkt nicht beftimmt aus. In den Figuren der Verftorbenen fieht er eine Arbeit *presque exclufivement françaife*; vom ganzen Werk fchreibt er: *le parti pris général et la décoration d'enfemble font inconteftablement suggerés par l'Italie.* Nur gelegentlich eines Schreibfehlers der Infchrift: *SANTVS GRECORIVS, SANTVS IERONIMVS,* fchreibt er mit vollem Recht: *lapfus bien naturel à une main italienne.*

ein Adler mit einer Schlange kämpfend, dann Adam und Eva, Simfon mit den Löwen kämpfend und feine Attribute, wie der Kinnbackenknochen, der Fuchs, die zerbrochene Säule u. f. w.

Man begreift, dafs es bei diefer Unzahl von verfchiedenen Motiven und Formen kaum möglich war, überall gleichen Schwung oder elegante Gruppirung zu erreichen. An Stellen, wo das Ornament eine ruhige Entwickelung erhalten durfte, z. B. an dem Candelaber hinter dem *Simfon*, ift die Eleganz und Formengrazie eine reizende und ganz ficher von einem Italiener componirt und ausgeführt.

Alfo auch an diefem Monumente haben wir eine italo-franzöfische Collaboration. Der Entwurf ift hier italienifch, zum Theil nach franzöfifchen Angaben, ebenfo die Architektur und Decoration. Die Grabfiguren dagegen find, fcheint es, von einem Franzofen [1277]).

Ein Bifchofsgrabmal in der Kathedrale von Narbonne, wohl 20—30 Jahre fpäter entftanden, zeigt im Detail der Arcatur mehr franzöfifche Formen. Es bildet ebenfalls eine facellenartige Capelle, an den

Fig. 212.



Grabmal *Ludwig XII.* zu St.-Denis [1280]).

vier Ecken von Säulen, in der Mitte der beiden Langfeiten von einem Arabeskenpfeiler getragen. Es erhebt fich über einem Unterbau von zwei Piedeftalen, der obere mit einer Arcatur von Nifchen und Candelabern. Eine fteinerne Caffettendecke fpannt fich zwifchen dem Gebälk über das Ganze. Die figürliche Darftellung des Verftorbenen fcheint verfchwunden zu fein [1278]).

858. Grabmal *Ludwig XII.*

Einen ganz verfchiedenen Typus der Anordnung zeigt das Grabmal *Ludwig XII.* und von *Anne de Bretagne*, welches *Franz I.* in der Abteikirche von

[1277]) Siehe ferner drei Studien des *Baron de Guilhermy*, in DALY, C. *Revue générale d'Architecture*, a. a. O., Bd. III, S. 557, mit Abbildungen von *Labroufte*, ferner: *Annales archéologiques*, a. a. O., Bd. XII, S. 93; endlich in GUILHERMY's *Infcriptions de la France*, Bd. I, S. 405.

[1278]) Siehe den Abgufs im Mufeum des Trocadero zu Paris und die Abbildung bei LÜBKE, W., Gesch. d. Ren. in Frankreich, a. a. O., Fig. 131.

St.-Denis errichten liefs. Es ift das bedeutendfte Denkmal, welches bis dahin einem Könige von Frankreich gefetzt worden war, und diente lange als Vergleichungspunkt, um die Idee von der Vortrefflichkeit einer Arbeit zu geben [1279]). *Jacques Yver* (1598) in feinem »*Printemps*« führt diefes, dasjenige *Franz I.* und des *Maufolus* an.

Die Fig. 212 [1280]) erklärt den allgemeinen Aufbau. An den Schmalfeiten find je zwei Arcaden. Alles ift aus weifsem Marmor.

Der Gedanke, der hier waltet, ift ein ergreifender. Unten die Todtengruft, oben ein Blick in das Jenfeits, wo die Verewigten andächtig beten. Durch die Arcaden blickt man überall in die Marmorgruft, wo, durch den Tod aller Erdengüter beraubt, die nackten Körper [1281]) nebeneinander auf dem Sarkophage ausgeftreckt liegen. Die zwölf Apoftel haben fich unter den Bogen der Gruft niedergelaffen. Vier allegorifche Figuren von Tugenden fitzen an den äufseren Ecken des Monuments.

859. Vorbilder.

Fragt man fich, was für Umftände diefe grofse Prachtentfaltung hervorriefen und zur Wahl diefes Typus mitwirkten, fo wird man kaum irren, dafs die Entftehung zweier berühmter Werke in Italien hier zurückgewirkt haben: das Grabmal *Julius II.* und dasjenige für *Gafton de Foix* in Mailand. Und zwar mufs man an die urfprünglich beabfichtigten Formen beider denken, viel mehr als an die verftümmelten oder unfertigen jetzt vorhandenen, die man meiftens im Sinne hat.

Namentlich dürfte das letztere Denkmal, welches der König von Frankreich für feinen Verwandten, den jungen Helden von Ravenna, bei *Bambaja* beftellt hatte, in Betracht kommen. Anfangs follte es eine förmliche kleine Grabcapelle in der Kirche bilden, fpäter eine von Arcaden mit triumphbogenartiger Anordnung umgebene Grabkammer darftellen. Auch hier war der Leichnam des Verftorbenen unten, oben diefer wieder als Lebender dargeftellt [1282]).

Der Gedanke von der durchbrochenen Arcatur, welche eine Art Capelle um die Verftorbenen bildet, fowie deren Form und Decoration dürfte aber vor Allem von einem dritten italienifchen Grabe beeinflufst, nämlich von der Aedicula des *Gio. Cristoforo Romano* für das Mausoleum des *Gio. Galeazzo Visconti* in der Certofa von Pavia entlehnt fein. Es wurde von ihm in Gemeinfchaft mit *Benedetto Briosco* und *Jacobino de Boni* von 1494—97 errichtet [1283]).

860. Charakter der Arbeiten.

Wir laffen nun einige Beobachtungen, die wir am Denkmal über den Charakter feiner verfchiedenen Theile gemacht haben, folgen, und brauchen die Bezeichnungen: rechts und links, vorne und hinten, als wenn die zwei liegenden Geftalten felber fprechen und fie gebrauchen würden.

Vorne am Pfeiler rechts fteht das Datum M.V.XVIII (1518); am mittleren, SPQF; am hinteren links M.V.XVII (1517); rechts, am erften Pfeiler nach der Ecke, innen, in einer Infchriftstafel die Buchftaben SGISSON. Die unter den Bogen fitzenden zwölf Apoftel find italienifche Werke; in den Händen fieht man den Einflufs des *David* von *Michelangelo*, in den Köpfen den *Raffael's*, *Perugino's* oder der Sixtina. Von den grofsen vier Eckfiguren fchienen mir die zwei hinteren nicht von italienifcher Hand zu fein.

Am Sarcophag ift alles italienifche Arbeit und eine Vorftufe zu dem Poftament der Diana von *J. Goujon.*

1279) Siehe MONTAIGLON, A. DE in: *Archives de l'Art français*, a. a. O., Série II, Bd. I, S. 295, giebt die Worte von JEAN BRÈCHE (Rechtsgelehrter aus der Touraine) in feinem *De verborum fignificatione* (Lyon 1556, S. 410—11 und Genf 1659, S. 439) wieder: »*in aede beato Dionyfio facra, ad Luthetiam, ubi, inter alia, videas monumentum marmoreum Ludovico XII. dicatum, miro et eleganti artificio factum in praeclariffimâ civitate noftrâ Turonenfi à Joanne Jufto ftatuario elegantiffimo.*«

1280) Facf.-Repr. nach MAROT, J., a. a. O., Bd. I, S. 173.

1281) In der Zeichnung *Jacopo's di Piero Bellini* für das Grab eines Kriegers liegt diefer ebenfalls nackt, blofs mit Lorbeerkranz um das Haupt und ein Tuch um die Hüften, auf einem Paradebett. Siehe: *Mufée du Louvre*, Collect.: *His Laffalle*, Nr. 21.

1282) Wir waren in der Lage, feiner Zeit den Autor zweier diefer Entwürfe und deren Beftimmung feftzuftellen, den einen im Louvre, den anderen beim *Herzog von Aumale* in Chantilly. Wir haben beide wiedergegeben im Profpekt des *Photographic Thefaurus of Architecture*, a. a. O.

1283) Sein Name mit letzterem Datum ift im Architrav eingemeifselt und ftand fertig da, als am 3. Mai 1497 die Kirche eingeweiht wurde. Der Sarkophag und einzelne figürliche Zuthaten kamen erft fpäter hinzu. Siehe: BELTRAMI, L. *La Certofa di Pavia*. Mailand 1895, S. 103.

Die Grotesken der Pilaſter *(montants)* ſind ſämmtlich italieniſch, mit Ausnahme vielleicht von denen am erſten Pfeiler von unten an der rechten Seite. — Die beſten ſind an der linken Seite und florentiniſch. Hier erinnern am erſten oberſten zwei reizende Sirenen an die *Scala de' Giganti* in Venedig.

Die Basreliefs am Sockel rühren von ſchwachen Italienern her. An dem rechts ſind einige Pferdeköpfe Leonardesk. Der Meiſter des vorderen hat jedenfalls *Leonardo*'s Gruppe der Schlacht von Anghiari gekannt, oder andere Reiterkämpfe *Leonardo*'s oder *Bramante*'s. (*Montaiglon* giebt ſie *Giovanni di Giuſto*, S. 19.)

Die knieenden Figuren des Königs und der Königin ſchienen mir italieniſche Arbeiten zu ſein.

Unter den Sculpturen ſind die beiden nackten Figuren der Todten bei weitem die beſten. Prachtvoll, wahr, edel und ſittſam, von rührender Hingebung iſt das Haupt der Königin; Adel und Würde, ruhige Ergebung im Schmerz ſind im Haupt des Königs ausgeſprochen, dabei Schönheit der Modellirung des Nackten.

Die Verhältniſſe ſind gut florentiniſch, im Stil von 1470—1500. Die Profilirung aller Theile iſt von Italienern gegeben, vielleicht noch mehr lombardiſch als florentiniſch. Der Aufbau iſt gut. Die Haltung der vier ſitzenden Eckfiguren iſt vielleicht eine etwas zufällige.«

861. Die Meiſter.

Lange war die Geſchichte des Denkmals nichts weniger als klar. Es wurde als das Werk von *P. Ponce* in Venedig (*Ponzio Trebati* aus Florenz) ausgegeben. *Dom Félibien* wies ſpäter auf *Jean le Juſte* aus Tours als Autor hin, ohne den Antheil *Ponce*'s aufzugeben. Andere ſchrieben es dem *Pierre Bontemps* zu (ſiehe: *Patria*). Den Bemühungen *A. de Montaiglon*'s iſt es gelungen feſtzuſtellen, daſs es das Werk der Brüder *Antonio* und *Giovanni di Giuſto* war [1284]).

Montaiglon ſchlieſst aus dem Umſtande, daſs *Giovanni* auch den Auftrag hatte, die Gruft unter dem Denkmal zu bauen, daſs er der Architekt und Erfinder des Denkmals ſei [1285]), hebt einen ziemlich merkbaren Unterſchied im Stil zwiſchen den vier gröſseren Eckfiguren der Tugenden und dem der in der Arcatur ſitzenden Apoſtelfiguren einerſeits, und andererſeits mit den nackten ausgeſtreckten, lebensgroſsen Figuren des Königs und der Königin hervor, welche letztere auf einen beſſeren Künſtler hinweiſen. Dieſe Angaben ſtimmen mit den von uns gemachten Wahrnehmungen überein [1286]).

Am 13. April 1516 hatte der Agent des Marcheſe von *Mantua* daſſelbe bereits in Amboiſe in Arbeit geſehen [1287]), bezeichnet es als ziemlich ſchön, aus Marmor, mit zahlreichen groſsen Figuren und das Werk von Florentiner Meiſtern. Am 20. Auguſt wird von *Antonio di Giuſto* weiterer Marmor in Carrara beſtellt.

Alberto Vignati, Generalcommiſſär der Feſtungen *Franz I.* in Piemont, ſagt in ſeiner Beſchreibung von Paris vom Jahre 1517 [1288]) ebenfalls, daſs es bereits in Arbeit war und *belliſſima* ſein werde. Am nordweſtlichen und am ſüdöſtlichen Pilaſter ſieht man die Jahreszahlen 1517 und 1518. Die Aufſtellung erfolgte erſt um 1531.

Der Agent *Groſſino* des Marcheſe von *Mantua* hatte es in Amboiſe in Arbeit geſehen [1289]), am 20. Januar 1520 ſchreibt *G. Pachaoli* an *Michelangelo*, er habe es in Tours in Arbeit geſehen und es enthalte eine groſse Anzahl von Figuren [1290]).

1556 ſchrieb *Jean Brècho de Tours*, es ſei in Tours von *Jean Juſte*, *ſtatuaire très élégant*, ausgeführt worden. *Sauval* dagegen ſchreibt, es ſei in einem zum *Hôtel St.-Paul* in Paris gehörigen Schuppen *(grange)* gearbeitet worden, welcher ſpäter *Philibert de l'Orme* gehörte und der 1571 bezeichnet wird als »*manière de grange où ſ'eſt taillé partie des marbres de la ſépulture des Roys*« [1291]).

Wenn *Groſſino* nicht Amboiſe mit Tours verwechſelt hat, ſo muſs angenommen werden, daſs die *Giuſti* zwei Werkſtätten an der Loire hatten oder 1520 nach Tours übergeſiedelt waren; 1531 erhielt

---

[1284]) Montaiglon, A. de, et Gaetano Milanesi. *La famille des Juſte en Italie et en France, Société de l'Hiſtoire de l'Art français*, 1876, S. 22—31 u. 64—69.

[1285]) S. 27. Er citirt die vortreffliche Beſchreibung des Grabes durch *De Guilhermy* in ſeiner *Monographie de Saint-Denis*.

[1286]) Nach *Paluſtre* wäre, am Grabe *Ludwigs XII.* (errichtet 1516—1532), das Ornamentale von *Antonio Giuſto*, die »*Giſants*« und die »*Priants*« von *Giovanni Giuſto*, die Apoſtel in den Arcaden und die Tugenden an den Ecken von *Giuſto di Giuſto*, Sohn *Antonio*'s und Neffe *Giovanni*'s. (Siehe: *Architecture de la Renaiſſance*, a. a. O., S. 288.)

[1287]) Campori, Marchese, C. *Memorie biografiche degli ſcultori . . . di Carrara*. Modena 1873, S. 269.

[1288]) Beltrami, L. *Description de la Ville de Paris à l'époque de François I.* (1517) *d'après un manuscrit inédit de la Bibliothèque Nationale de Milan* (A. G., XI, 42). Milan, Imprimerie A. Colombo & A. Cordani, 1889, in-8°, S. 20 u. 35.

[1289]) Montaiglon, A. de, a. a. O., S. 64.

[1290]) Aurelio Gotti. *Vita di Michelangelo Buonarruoti*, II, S. 58, bei *Montaiglon* S. 26.

[1291]) Montaiglon, A. de, a. a. O., S. 27

Jean Juste 460 *écus d'or au soleil* als Reft der 1200 der für den Transport von Tours nach Paris ftipulirten Summe.

R. de Maulde la Clavière[1292]) fragt fich in einer intereffanten Studie über *Jehan Perréal*[1293]), ob diefer Lieblingskünftler *Ludwig XII.* in der Schöpfung diefes bewunderungswürdigen Denkmals eine Rolle gefpielt habe. Er wagt jedoch keine Antwort zu geben. Die Behandlung der Architektur und die Profilirung, verglichen mit derjenigen *Perréal's* am Denkmal *Franz II.* zu Nantes, ift fo viel beffer, dafs wir im Denkmal *Ludwig XII.* kein Werk *Perréal's* fehen können, er müfste denn während feiner neuen Reife nach Italien 1509 feine Kenntnifs der Renaiffance fehr erweitert haben. Er deutet allerdings letzteres felbft in einem Brief gelegentlich der Denkmäler der Kirche *du Brou* bei Bourg an. Was er von den Klöftern Italiens fagt, läfst mit Gewifsheit annehmen, er habe die Certofa von Pavia gefehen. Er kannte fomit die *Aedicula* des Grabmals des *Giov. Galeazzo Visconti*, an welchem, wie in St.-Denis, ein Pfeiler ftatt einer Oeffnung in der Mitte fteht. Nicht unmöglich wäre es, dafs er auf die allgemeine Anordnung der Compofition eingewirkt hätte und zur Anordnung der vier Tugenden an den Ecken gerathen habe. Ich habe keine Beftätigung der Anficht *R. de Maulde's* gefunden, dafs vielleicht der in der Kirche *Du Brou* auftretende Gedanke, die Tumba durch Arcaden zu öffnen, von *Perréal* herrühre. Die ganze Durchbildung des Projects, die Profilirung und Detaillirung ift dagegen ficher von Italienern. Alfo auch hier wäre eine gewiffe franzöfifch-italienifche Collaboration nicht ganz ausgefchloffen. Vielleicht ift auch auf diefe das Vorhandenfein fo zu fagen zwei verfchiedener Mafsftäbe, die nicht ganz mit Unrecht *A. de Montaiglon* in der ganzen Compofition fieht, zurückzuführen.

Vergleicht man die von *R. de Maulde* befchriebene Rolle, die *Jean Perréal* bei den Leichenfeiern von *Anne de Bretagne* (Januar 1514) und *Ludwig XII.* (Januar 1515) fpielte[1294]), mit den wichtigen Aufgaben, die bei letzterer *Domenico da Cortona (Boccador)* zufielen, unter Anderem in *Notre-Dame* den Katafalk in der Geftalt der von uns befchriebenen Grabcapelle zu errichten[1295]), fo ift es ficher, dafs einerfeits *Perréal* und *Boccador* hierbei miteinander wieder in Berührung waren (*Perréal* wohnte wie *Boccador* in Blois) und andererfeits läge der Gedanke fehr nahe, dafs *Boccador* in der Frage des Grabmals ebenfalls eine Rolle gefpielt haben könnte, falls man die ganze Compofition nicht *Giusti* allein zufchreiben will. Die zwei verfchiedenen Mafsftäbe liegen in der Gröfse der Sculpturen, nicht in dem der Architektur felbft.

862.
Andere Werke der *Giusti*.

Im Anfchlufs an das Grabmal *Ludwig XII.* feien noch einige andere Werke der Familie *Giusti* angeführt:

Das Grabmal des Bifchofs *Thomas James* in der Kirche zu Dol in der Bretagne ift das frühefte bekannte Werk der *Giusti* in Frankreich, datirt 1507 und mit der Infchrift ... *struxit opus magister istud* || *Johes cujus cognomẽ* || *est Justus et Florentinus.* Unter einem grofsen, von Pilaftern eingerahmtem Bogen, der eine Art Capelle bildet, fteht das Grab, von vier Pilaftern mit fteinerner Decke und Gebälk umgeben wie ein Himmelbett oder Ciborium. Zwifchen diefem Gebälk und dem Bogen ift eine reiche Bekrönung und, über dem Hauptgebälk, eine im erhöhten Halbkreis gebildete giebelartige Lunette mit Spuren von Bemalung. An diefer Gefammtordnung, die, wenn auch nur entfernt, dennoch an gewiffe toscanifche Gräber, wie z. B. das der *Cardini* (1451) in *S. Francesco* in Pescia erinnert, find die Füllungen, Pilafter und Gebälk mit dem reichften Arabeskenwerk verfehen, deffen Reinheit einen Beweis mehr liefert, dafs die Meifter erft feit kurzer Zeit ihre Heimath verlaffen hatten.

An der Vorderfeite des Lagers befindet fich die Infchriftstafel zwifchen zwei Nifchen mit Statuetten von Tugenden. An den Seiten, wegen Mangel an Raum, die wenig fichtbaren Medaillons des Bifchofs und feines ftiftenden Neffen. An der Hintermauer, zu Häupten der jetzt verfchwundenen liegenden Grabfigur, zwei Engel in Relief, welche das Wappen auf einem Schild von florentinifcher Form halten. Die bemalten Bekrönungen follten wohl die Wirkung von *della Robbia*-Majoliken erfetzen.

Die Capelle des Schloffes Oiron enthielt vier Grabmäler von italienifcher Arbeit, wovon drei noch erhalten, für Mitglieder der Familie *Gouffier* errichtet. Da das letzte untergegangene von 1559 dokumentarifch als Arbeit von *Giovanni Giusti* nachgewiefen ift, die Arbeit von zwei anderen unter fich in

1292) Siehe: *Gazette des Beaux-Arts*, 3. Periode, Bd XIV, S. 34; Bd. XV (1896), S. 58, 240, 367 u. 379.
1293) Siehe: Art. 79, S. 79; Art. 92, S. 92; Art. 106, S. 101; Art. 854, S. 613 u. Art. 855, S. 614.
1294) Siehe: *Gazette des Beaux-Arts*, 3. Periode, Bd. XV, S. 67.
1295) Siehe: Art. 71, S. 74.

der Technik identifchen, ganz im Stil der *Giufti* ift, fo darf man ihnen auch diefes geben. Das eine ift von 1539 datirt, und es ift auffallend, dafs das gleiche Nifchenwerk mit Pilaftern fo fpät noch beibehalten ift [1296]).

Die gute Profilirung des Gebälks, ebenfalls ficher italienifch, ift noch im florentinifchen Charakter von 1480—1500.

Das Grab *Guillaume Gouffier's*, bekannt als Admiral *Bonnivet*, dagegen ift einfacher.

3) Tumba in Geftalt eines Familien-Paradebetts.

Durch Ausdehnung des bisher befchriebenen Typus einer Tumba mit der darauf liegenden Figur des Verftorbenen auf Fälle, wo diefelbe Denkmalanlage für mehrere Verewigte zugleich dienen foll, entfteht ein neuer Typus oder eine Variante des vorigen, die man als Familien-Paradebett bezeichnen könnte.

863. Grabmal der Prinzen von Orléans.

Das erfte Beifpiel diefer Art ift ein Grabmal der Prinzen des Haufes von *Orléans*, früher in der Kirche der *Céleftins* zu Paris, jetzt in der Abteikirche von St.-Denis. *Ludwig XII.* beftellte in Genua dies Grabmal feines Stammvaters *Louis d'Orléans* (n. 1407 geft.) und der *Valentine de Milan* (1408), fowie von *Philippe Comte de Vertus* (1420) und *Charles d'Orléans* (1465).

Auf einem quadratifchen, von 24 Nifchen und Halbfäulen umgebenen Lager ruhen zu beiden Seiten die Figuren der Letztgenannten, während in der Mitte, auf einer erhöhten Platte die liegenden Geftalten der Erftgenannten ruhen, auf deren Ehe die Anfprüche des franzöfifchen Königshaufes auf den Befitz Mailands fufsten.

Es ift aus weifsem Marmor, in mittelmäfsigem toscanifchen Stil von 1480—1500; die Pilafterordnung ift cannelirt, in den Bogenpfeilern find Arabesken, in den Nifchen Mufcheln. Der Höhe nach ift die Ordnung fammt reducirtem Gebälk aus einem Stück. Die Statuen nehmen die ganze Höhe der Nifchen ein und find mit Ausnahme von zwei oder drei höchft mittelmäfsig, zuweilen nicht nur Giottesk im Stil (noch um 1500!), fondern grotesk! Lehrreich als Beleg, womit man damals vorlieb nahm oder fich begnügen mufste!

Charvet [1297]) fragt fich, ob nicht *Perréal* etwa auch den Entwurf zu diefem Grabmal gegeben habe. Der Umftand, dafs es in Genua ausgeführt wurde, würde dies nicht ausfchliefsen. Da hier fowohl als an feinem Denkmal *Franz II.* in Nantes die Figuren zu grofs für die Nifchen find, könnte diefe Vermuthung nicht unbegründet fein.

864. Grabmal der *Batarnay*.

Ein zweites Beifpiel diefes Typus ift das Freigrab der *Batarnay* in Montréfor. Die *Tumba* bildet einen freiftehenden quadratifchen Altar, auf deffen Platte die drei Figuren zwifchen an den Ecken knieenden Engeln mit Wappenfchildern liegen. Die Platte wird auf jeder Seite des Quadrats von vier Nifchen mit Statuetten getragen, zwifchen cannelirten und gewundenen Säulen ftatt Pilaftern [1298]).

4) Typus der Wand-Arcade oder Wand-Nifche.

865. Grabmal der *Renata von Orléans*.

Auch dem Typus der toscanifchen capellenartigen Wandnifche begegnet man z. B. in St.-Denis am Grabmal der *Renata von Orléans-Longueville* (geft. 1515).

Auf kurzen Pilaftern mit hohen Piedeftalen ruht ein Tonnengewölbe in Korbbogenform, innen caffettirt, deffen Archivolte ftatt Krabben von Figürchen am Extrados begleitet ift. In diefer capellenartigen Nifche fteht dem Piedeftal entfprechend der Sarkophag mit der liegenden Geftalt der Todten. An der Hintermauer, den Schäften entfprechend, eine Marmortäfelung, die, wie der Sarkophag, mit Nifchen und Pilaftern gegliedert ift. Darüber, die Höhe des Kapitells und der Lunette einnehmend,

---

1296) Siehe: MONTAIGLON, A. DE, a. a. O., S. 38 ff.

1297) Siehe feinen *Jehan Perréal*, a. a. O., S. 208—9.

1298) Abgebildet bei MANDROT, B. DE. *Ymbert de Batarnay, feigneur du Bouchage, confeiller des rois Louis XI., Charles VIII. et Louis XII.* Paris 1886, S. 279.

eine übertrieben grofse Mufchel. — Hier find Compofition, fämmtliches Detail und Pilaftergrotesken italienifchen Vorbildern entnommen, aber die ganze Ausführung ift von franzöfifchen Händen und lehrreich für ihr damaliges einheimifches Können. Die Nifchen und ihre Figuren find aus einem Stück gearbeitet.

Courajod[1299]) ift feinerfeits zum felben Refultat gelangt. Er betrachtet das Grabmal als von italienifchen Künftlern infpirirt, wenn auch nur theilweife ausgeführt ... *une compofition d'infpiration évidemment italienne, mais pas du tout néceffairement italien par l'exécution.* Es befand fich früher in einer Capelle der Kirche der *Céleftins* zu Paris. Mehrere Theile darin find reftaurirt; ein jetzt fehlendes Fragment hat *Courajod* wieder gefunden und abgebildet[1300]).

866. Grabmal des Cardinals *d'Amboife.*

Das Prachtgrab des Cardinals *George d'Amboife* im Chor der Kathedrale von Rouen, 1516 begonnen, ift von oben bis unten mit einem Reichthum von Ornamenten umgeben, der an die Façade der Certofa bei Pavia erinnert und des Erbauers des Schloffes zu Gaillon würdig ift. Der Cardinal kniet in einer länglichen Wandnifche, die ganz wie das Innere einer kleinen Capelle decorirt ift, deren vordere Seitenwand weggenommen wäre. Pilafter, Nifchen mit Statuen und Reliefs decoriren die Wände; eine reiche Arcatur mit Pilaftern, Nifchen, Figuren und Figürchen gliedert den Unterbau, auf deffen Gefims die Figuren knieen. Ein reich caffettirtes Gewölbe bildet die Decke, über welcher ein unerfchöpflicher Reichthum von Nifchen, Pilaftern und Candelabern die äufsere Bekrönung bildet. Später wurde die Figur des Cardinals nach vorne gerückt, um noch Platz zu machen für die ebenfalls knieende Figur feines Neffen, des Cardinals *Georges II. d'Amboife.*

An der feinen Behandlung gewiffer kleiner Docken am zweiten Candelaber rechts fühlt man, dafs der Meifter die Feinheit bei *Bramante* oder an feinen Werken gelernt hatte; die reizenden kleinen Engelchen, die den Candelaber umftehen, könnten vielleicht italienifche Arbeit fein. Man glaubt, es fei das Werk des *Roulland Leroux*[1301]).

Das Grabmal des Herzogs *René II.* in der *Chapelle des Cordeliers* zu Nancy, von 1508, foll von *Manfuy-Gauvain* fein. Es ift ganz polychrom behandelt. Dem Stil nach entfpringt es aus der Schule von *Gaillon*, wie befonders ein Kapitell rechts zeigt. Zwei verfchiedene, nicht italienifche Steinmetzen, wovon der eine feiner als der andere war, haben daran gearbeitet. Das Motiv ift das einer Wandnifche, in welcher der Herzog am Betpult vor der Madonna kniet.

867. Grabmal *de Lannoy.*

Das Wandgrabmal der Grafen *de Lannoy* in *St.-Remi* zu Amiens zeigt unter einem Korbbogen in einer Gruft die liegenden Figuren der Verftorbenen, auf den vorfpringenden Pfeilern darüber deren knieende Geftalten, und in der Mitte eine Engelsfigur vor einer Wandarchitektur. In der Mitte von letzterer fteht ein Tabernakel mit Halbkreisgiebel und an beiden Enden abfchliefsend eine vorfpringende Säule mit verkröpftem Gebälk[1302]).

5) Andere Typen.

868. Die Gedächtnifs-Säule.

Eine andere Form des Grabmals ift die Gedächtnifsfäule. In St.-Denis ift die des *Cardinals de Bourbon*, im Charakter Mailändifch-franzöfifcher Früh-Renaiffance, fehr fein profilirt, wahrfcheinlich von einem Lombarden. — Dann die viel fpätere Säule *Franz II.*, ebenfalls in St.-Denis. Sie erhebt fich zwifchen Putten auf einem Poftament, einem dreifeitigen antiken Altare ähnlich. Aus dem Schaft dringen Flämmchen hervor, regelmäfsig geordnet, wie die ftilifirten Aftftumpen an den Säulen *Bramante*'s in Mailand.

In der Kathedrale zu Amiens, an einen der Vierungspfeiler angelehnt, ift das Grabmal des Cardinals *Hæmard* († 1540). Drei quadratifche Pfeiler tragen ein Gebälk, über welchem als Arcatur vier Nifchen mit Figuren angebracht find. Darüber ift die von zwei Pilaftern eingerahmte quadratifche Nifche

1299) Siehe das in Note 1276 angeführte Werk, S. 23–25.

1300) Siehe ebendaf. S. 27.

1301) Siehe: Art. 80, e), S. 80 und Art. 108, S. 103.

1302) Siehe: NODIER u. TAYLOR, a. a. O. *Picardie* I, 1.

oder Kammer, in welcher der Cardinal kniet. Das Ganze erhält dadurch drei Stockwerke von etwa gleicher Höhe.

Das Grabmal des *Sidrach de Lalaing* in der Capelle *St.-Jean* zu Douai, gleicht im Aufbau einer Monftranz. Eine Säule trägt mittels Confolen die tabernakelartige Umrahmung der mit einem Stichbogen gefchloffenen Grabnifche. Ueber dem Gebälk folgt als Abschlufs ein Medaillon, von Confolen geftützt und mit einer Kuppelform bekrönt. Seitwärts find Arabeskenpilafter mit einem Halbcandelaber davor. (Etwa 1520—30.)

Das Grabmal der *Galliot de Genouillac* in der Kirche zu Affier hat etwa die Geftalt eines Wandaltars, auf deffen Tifch die liegende Figur, und an deren Wand zwifchen Pilaftern Kanonen und andere kriegerifche Embleme angebracht find.

Das Grab von *Hugues des Hazards* zu *Blénod-lez-Toul* (1520), im Charakter *Ludwig XII.*, zeigt die Figur des Bifchofs wie in einer Kajüte liegend zwifchen einer unteren und einer oberen Arcatur, die fich zwifchen zwei breiten Pilaftern erftrecken [1303]). Ein anderes Denkmal diefer Zeit befitzt die Kirche zu Folleville in der Picardie.

b) Grabmäler der Hoch-Renaiffance und des XVII. Jahrhunderts.

1) Das Grabmal *Louis de Brézé* in Rouen.

869. Seine befondere Wichtigkeit als früheftes Werk *J. Goujon*'s und der Hoch-Renaiffance.

Vom berühmten Grabmal *Brézé*'s, im Chor der Kathedrale zu Rouen, war öfters die Rede [1304]) und wir haben angedeutet, warum wir hierin eine architektonifche Compofition *Jean Goujon*'s zu fehen glauben. Der Umftand, dafs wir hier fozufagen vor dem früheften Werke der franzöfifchen Hoch-Renaiffance ftehen und genöthigt find, darin auch das erfte Werk *Jean Goujon*'s zu erblicken, der Umftand endlich, dafs durch daffelbe diefer Meifter auf *Ph. de l'Orme* und *Jean Bullant* einen Einflufs ausgeübt zu haben fcheint, das alles weift diefem Denkmal in der Gefchichte der franzöfifchen Renaiffancearchitektur eine Wichtigkeit zu, die noch wenig gewürdigt ift. Es ift Fig. 212a [1304a]) abgebildet. Verfuchen wir nachzuweifen, welche Gründe für die Autorfchaft *Goujon*'s fprechen.

Louis de Brézé ftarb 1531. Innerhalb der Jahre 1536 und 1544 liefs ihm feine Wittwe, die berühmte *Diana von Poitiers*, dies Denkmal errichten [1305]). Die Gefchichtsfchreiber von Rouen möchten *Jean Goujon* für den Meifter halten, da er damals in jener Stadt weilte. Ohne diefe Anficht zu kennen, waren auch wir auf diefe Vermuthung gelangt und zwar zuerft in Folge der Verwandtfchaft des eigenthümlichen Charakters der Flächen in mehreren Profilen mit jenen der zwei authentifchen Säulen *Goujon's* in *St.-Maclou* zu Rouen.

Jedoch erft nach einer Reihe von Jahren wurden uns die Gründe klar, die uns nun zwingen, hier ein Werk *Jean Goujon*'s zu erkennen.

870. Die Compofition.

Auf einem Sarkophage, kaum von feinem Leichentuche an einer Stelle bedeckt, ruht der Verftorbene nackt ausgeftreckt. Zwei Paar gekuppelte und cannelirte korinthifche Säulen faffen den Sarkophag ein und fpringen fo weit von ihren Pilaftern vor, dafs fie mit ihnen gleichfam zwei Tabernakel bilden. In demjenigen zu Häupten des Verftorbenen kniet feine Wittwe, die zur Madonna mit dem Kinde betet, die im anderen Tabernakel zu den Füfsen fteht.

Ueber dem Gebälk der Säulen ftehen in der Geftalt von Tugenden gekuppelte Karyatiden auf Piedeftalen. Die Säulen- und Karyatidenpaare bilden mit ihren verkröpften Gebälken zu beiden Seiten des Grabmals einrahmende kräftige Vorbauten. Zwifchen diefen find beide Gebälke an der Hinterwand

1303) Abgebildet bei: Palustre, L. *Architecture de la Renaiffance*, a. a. O., Fig. 95.

1304) Siehe: Art. 68, S. 67 und Art. 149, S. 135.

1304a) Facf.-Repr. nach einer Photographie ohne Autornamen.

1305) Nach: Deville, A. *Tombeaux de la cathédrale de Rouen*. Rouen 1837. In: *A. Darcel*'s Text zu *L'Art architectural en France*, a. a. O., S. 18—24.

durchgeführt und theilen ſie in zwei Geſchoſſe. Im unteren hängen zwei quadratiſche Inſchriftstafeln, von Rollwerkscartouchen und Fruchtſchnüren eingerahmt. Das Obergeſchoſs tritt in ſeiner ganzen Breite als Rundbogenniſche zurück, welche von der nach rechts ſchreitenden Reiterſtatue *Brézé*'s in voller Rüſtung und gepanzertem Roſſe eingenommen iſt.

Ueber dem zweiten Gebälk ſind ſeitwärts trophäenartig aufgebaute Wappen und Embleme, je von einem Ziegenbock gehalten, als Bekrönung der Vorbauten aufgeſtellt, während in der Mitte der Hinterwand die Figur der Geduld den Bau abſchlieſst. In prächtiger Haltung ſitzt ſie vor einer Rundbogenflachniſche unter einem von zwei Säulen getragenen Tabernakel, der auſsen ſeitwärts, über dem Kämpfer der Niſche von kleinen Engeln als Karyatiden begleitet und unterhalb deſſelben durch viertelskreisförmige Conſolen mit dem Gebälk verbunden wird.

An dieſer auffallend klaren Compoſition iſt abwechſelnd ſchwarzer Marmor mit weiſsem Alabaſter verwendet. Aus letzterem ſind Piedeſtale (ohne die ſchwarzen Baſen und Geſims), Baſen, Kapitelle und die Frieſe. Weiſs ſind ebenfalls die Statuen und der Mauergrund im Untergeſchoſs.

871.
Das Détail.

Das untere Gebälk hat einen Guirlandenfries, deſſen Gehänge durch Bänder abwechſelnd an die Mauer und an Maskenköpfen über Inſchriftstafeln befeſtigt ſind. Je ein Vogel mit offenen Flügeln füllt den Raum über der Guirlande aus. Die Masken, mit ihrem Ausdruck antiker Ruhe, ſind von einem ſehr ſchönen Gefühl belebt. Die Guirlanden erinnern an die *Giovanni's da Udine*, und zwar in derjenigen Interpretation, die wir in den Originalzeichnungen *Du Cerceau*'s oft ſehen.

Der obere Fries, offenbar weil er über Karyatiden ſtatt Säulen führt, vereint lebendigere, feinere Elemente als der untere. Fünf ſitzende Victorien mit ausgebreiteten Armen halten Kränze über geflügelten Löwen, die je eine Tatze auf ihre Kniee legen, und bilden reizende Gruppen, in welchen die Linien der Schwänze, Flügel, Arme, mit den Conſolen der Victorienſitze vereint, von bezaubernder Harmonie ſind. Die vier ſchlanken, zierlichen Blumenvaſen oder Urnen trennen dieſe Gruppen und verſchmelzen wieder das Ganze zu einem einzigen Motiv voll des edelſten Reizes.

In den beiden Frieſen iſt die Zeichnung und Ausführung der Art, daſs man ſich fragt, ob ſie von Italienern ausgeführt ſind. Die korinthiſchen Kapitelle, vielleicht etwas mager, haben noch etwas Eckiges wie die unteren im Louvrehof, und ſind ſchon nach klaſſiſchen Vorbildern gebildet. Die allerdings kleineren Compoſitalkapitelle am oberen Tabernakel ſind bedeutend beſſer und reifer. Etwas ſtörend iſt, daſs die Karyatidengruppen als Maſſe zu breit und wohl auch zu hoch im Verhältniſs zu den ſie tragenden Säulen erſcheinen. Letzterer Eindruck iſt vielleicht bloſs eine Folge des Gitters, welches die unteren Piedeſtale maskirt und deren Wirkung etwas beeinträchtigt.

872.
Gründe für die Autorſchaft *Goujon*'s.

Die Gründe, welche uns zwingen, *Jean Goujon* als den Erfinder dieſer Compoſition anzunehmen, ſind folgende:

Vor Allem ſcheint es mir unmöglich, daſs in dieſem Werke Architektur und Sculptur von zwei verſchiedenen Meiſtern herrühren. Beide Künſte ſind ſo intim verſchmolzen, daſs ſie in dieſer Weiſe nur von einem einzigen Meiſter verbunden werden konnten[1306]). Dieſer Umſtand allein iſt für die Autorſchaft *Jean Goujon*'s ſo gut wie entſcheidend. Die Ausführung aller Figuren kann dagegen ſchwerlich ganz von ihm ſein.

Beſonders ſchön iſt die ausgeſtreckte Geſtalt des Todten. Mit ihrem zurückgebogenen Haupte und der hochgewölbten Bruſt iſt dieſe Figur unſtreitig das Vorbild für diejenige *Heinrich II.* in deſſen Grabmal zu St.-Denis geworden. Reizend iſt der kleine wappenhaltende Engel auf einer Conſole hinter der knieenden Wittwe ſtehend. Sehr bemerkenswerth iſt dann die Figur der Geduld, von ſchönſter, meiſterhafter Körperbewegung, um vor der Flachniſche dennoch in Vorderanſicht dargeſtellt werden zu können. Sie iſt voll natürlichen Adels, ohne alle Spur von jener ſpeciell franzöſiſchen Eleganz, die ſpäter ſelbſt bei *Goujon* ſelten frei von etwas Koketterie iſt. Dieſe ſo lebendige, reizende Figur iſt das lehrreiche Zeugniſs, wie das Studium der Werke groſser Meiſter — hier der Frauengeſtalten *Raffael*'s in den Stanzen — bildend und adelnd *Goujon* inſpirirten, ohne irgendwie auf ſeine Schöpferkraft und perſönliche Empfindung hemmend einzuwirken. In der ganzen franzöſiſchen Kunſt konnte damals *Goujon* allein dieſe Figur modelliren und ſie kommt einer zweiten Unterſchrift des Meiſters an dieſem Werke gleich.

Als eine dritte Unterſchrift *Goujon*'s müſſen wir folgende Eigenthümlichkeit betrachten. Während ſowohl die Geſammtcompoſition als die Bildung ſämmtlicher Profile und Details der ſtrengen Richtung

---

1306) Gelegentlich der Beſtellung der Grabſtatue *Georg II. von Amboiſe* zu Rouen wird *Jean Goujon* 1541—42 bezeichnet als »*tailleur de pierre et maſſonr*«. Letzteres Wort war damals noch die häufigſte Bezeichnung für den Architekten.

Fig. 212a.



Grabmal *Louis de Brézé's* in der Kathedrale zu Rouen[1304a]).

Bramante's und *Raffael*'s entfpringen, kommt unvermittelt und ohne allen Grund an zwei Stellen im Detail der Einflufs *Michelangelo*'s in der Richtung des Bizarren zur Geltung. Es ift das in dem Rollwerk der zwei Infchriftstafeln, befonders in den geflügelten Ziegen- und Bockköpfen, welche diefe Cartouchen halten. Sie erinnern an gewiffe Bildungen auf *Michelangelo*'s *Mediceer*-Gräbern in S. Lorenzo, namentlich an die Maske auf der Bruftplatte des *Giuliano*. Eben fo find an den Ecken der Poftamente der Trophäen Löwentatzen angebracht, von Formen begleitet, die von keinem Naturreiche entlehnt find, fondern der Willkür von *Michelangelo*'s nicht immer glücklicher Formenphantafie entflammen. Ein ähnliches plötzliches Auftreten einiger willkürlich barocker, von *Michelangelo* infpirirter Details inmitten einer Compofition von klaffifcher Strenge fahen wir an den Pilafterkapitellen der Menfa im berühmten Altare *Jean Goujon*'s zu Chantilly (fiehe Fig. 187, S. 543 und Art. 140, S. 133).

Ein vierter, fehr wichtiger Grund, um die Erfindung diefes Denkmals *J. Goujon* zuzufchreiben, liegt in der Verwandtfchaft deffelben mit dem Portal von Anet, auf welches wir weiter zurückkommen werden[1307]. An *Philibert de l'Orme* aber als Architekten des 1535 begonnenen Grabes in Rouen kann nicht gedacht werden, weil er erft 1536 aus Italien zurückkehrte und noch ganz unbekannt zuerft in Lyon fich niederliefs.

2) Das Grabmal *Franz I.*

873.
Grofse Rolle der Architektur.

Dasjenige der Königsdenkmäler, bei welchen die Architektur die bedeutendfte Rolle fpielt und auch die bedeutendfte Maffe bildet, ift das berühmte Grabmal *Franz I.*, feiner erften Gattin und dreier Kinder in der Abteikirche zu St.-Denis. Es wurde nach der Zeichnung und unter der Leitung von *Ph. de l'Orme* errichtet. Als Bildhauer werden genannt *Pierre Bontemps*, *Ambroife Perret* und eine Reihe Anderer.

Das Grabmal ift als freiftehender Triumphbogen mit drei Bogen gedacht, deffen Grundrifsform eine Art griechifches Kreuz, durch die Lage bedingt, bildet. Die zwei feitlichen fchmaleren Bogen bilden Durchgänge. Der mittlere, höhere, breitere und längere ift durch die durchgehenden Piedeftale gefchloffen und auf diefen ftehen die zwei, nach antiken Vorbildern geformten Sarkophage, auf welchen die zwei Todten ruhen.

Als oberer Abfchlufs dienen die knieenden Figuren des Königs und feiner Gattin *Claude de France*, begleitet von drei anderen Statuen, Dauphin *Franz*, *Charles d'Orléans* und *Charlotte*. In der feinen, edlen, hinreichend kräftigen Profilirung, in den fchönen Verhältniffen der jonifchen cannelirten Ordnung, in den den Architrav durchfchneidenden Infchriftstafeln ohne Schrift erkennt man den edlen Meifter des Portals von Anet: *Philibert de l'Orme*. Vor 1548 begonnen, wurde es nach 1559[1308] von *Primaticcio* vollendet. Das Monument ift aus weifsem Marmor, die Füllungen des Friefes aus fchwarzem, der Sockel unter dem Piedeftal mit gefchwungenem Profil, aus grauem Marmor.

Es wäre intereffant zu wiffen, ob *De l'Orme* etwa Kenntnifs von den zwei Entwürfen im Triumphbogenftil hatte, die *Agoftino Bufti (il Bambaja)* für das Denkmal *Gafton*'s *de Foix* gemacht hat[1309]. Derjenige im Louvre und der andere im Befitze des *Herzogs von Aumale* werden wohl zur Begutachtung an den König gefandt und in feiner Sammlung aufbewahrt worden fein.

874.
Fehlende Theile des Denkmals.

Es fcheinen nicht alle beabfichtigten decorativen figürlichen Sculpturen zur Ausführung gelangt zu fein. Es ift fchwer anzunehmen, dafs nicht auf den vorfpringenden Säulen über deren Gebälk bekrönende Motive wie Engelchen oder Candelaber folgen follten. Daher mag es kommen, dafs gegenwärtig für ein Denkmal diefer Art im Innern einer Kirche das rein Architektonifche im Verhältnifs zur Sculptur eine zu grofse Rolle fpielt. Es wirkt trotz des Triumphbogenmotivs mehr wie ein maffives Stadtthor. An den Denkmälern *Ludwig XII.* und *Heinrich II.* dürfte das Verhältnifs von Architektur und Sculptur ein richtigeres fein. Diefe Bemerkung foll aber die Vortrefflichkeit der Behandlung des Architektonifchen nicht fchmälern.

1307) Siehe im Folgenden die Thorthürme, Fig. 314—318.

1308) Siehe: L. CHARVET. *Ph. de l'Orme à St.-Denis*. *Revue de l'Art français*, 1891.

1309) Siehe das gelegentlich des Grabmals *Ludwig XII.*, Art. 859, S. 618 Gefagte.

Wenige Tage, nachdem wir dies gefchrieben hatten, fanden wir gelegentlich des Studiums der auf das Grabmal *Heinrich II.* bezüglichen Acten ganz unerwartet eine Beftatigung unferes Gefuhls, dafs das Denkmal nicht den Eindruck einer ganz zu Ende gefuhrten Compofition hervorrufe.

Im Inventar des Controleurs *Médéric de Donon* von 1572 finden fich aufgezählt: *seize petits enfants de marbre qui devoient fervir à la fépulture du feu roi François I;* acht waren von *Germain Pillon*, acht von *Ponce Jacquio*, von denen drei durch *Jean Picart* für das Monument des Herzens *Heinrich II.* (fic) in das *Céleftin*'s genommen wurden[1310]). Die Zahl und Gröfse entfpricht genau dem jetzigen Bedürfnifs von Bekrönungen über den jonifchen Säulen. *Paluftre* hat diefe Angabe anders auslegen und die Richtigkeit des Inventars des königlichen Controleurs *De Donon* anzweifeln wollen. Er möchte nur an acht Kinder *Germain Pillon*'s glauben, ferner aber fie mit *huit figures de Fortune en boffe ronde fur marbre blanc* identificiren, die von *De l'Orme* dem *Germ. Pillon* ebenfalls für das Grabmal *Franz I.* beftellt wurden. Er möchte letzere wiederum in acht Putten in Basrelief (ganz flachem Relief) am Gewölbe des mittleren Bogens wieder erkennen[1311]). *L. Dimier* hat den Irrthum letzterer Identificirung wohl mit Recht hervorgehoben[1312]), woraus er fchliefst, dafs das Denkmal *Franz I.* nichts von *G. Pillon* aufzuweifen hat.

Folgende in der Studie *A. de Boislisle*[1313]) vorkommende Nachrichten beftätigen indefs die Richtigkeit des Inventars des königlichen Controleurs und fomit die urfprüngliche Zahl von 16 Putten.

Am 10. November 1580 behauptet einer, dafs »*depuis le décès de feu maître Jean Bullant, qui étoit entrepreneur de la conftruction de la dite fepulture, il vit que un nommé Pillon fit apporter en une maifon appelée la Hache, au dit Saint-Denis, neuf petits* populos *de marbre blanc, lesquels furent mis en une chapelle de la grande eglife dudit St.-Denis*«.

Am 13. Januar 1581 wird unter anderem *Charles Bullant* vor Gericht ausgefragt über die *neuf petits* populos *ou petits enfants potelés de marbre blanc, de deux pieds et demi de haut* ($2^1/_2$) »*enlevés avec la connivence de Donon, pour le maréchal de Retz*«.

Vor Gericht weift *Médéric de Donon* am 15. Januar 1581 auf ... *enfemble la quantité de treize petits enfants de marbre blancs, desquels le roy a fait don audict fieur marefchal.* Alfo wieder 16 weniger drei. Den Grund der Nichtverwendung derfelben erfahren wir aus dem Brief *Heinrich III.* vom 22. März 1579 an den *maréchal de Retz*, in welchem er die Schenkung beftätigt; da heifst es: *quelques enfans de marbre qui autresfois avoient efté faicts penfant les faire fervir à la fépulture du feu roy François, noftre grand père, lesquelles, pour y avoir efté changé de deffein par le feu abbé de Saint-Martin, qui en avoit la charge, eftoient demeurez inutiles et de nul fervice.*

Es gefchah fomit in Folge der unter der Superintendance *Primaticcio*'s erfolgten Vollendung des Grabmals, dafs die bekrönenden fechzehn Putten (und vielleicht vier Candelaber oder derartige Bekrönungen) fortfielen. Ob dadurch mehr für die Architektur verloren ging als vielleicht für die Wirkung der fünf knieenden Figuren der Bekrönung gewonnen wurde, dürfen wir hier nicht entfcheiden.

3) Das Maufoleum, genannt »*Sépulture des Valois*« zu St.-Denis und das Grabmal *Heinrich II.*

α) Die Gefammtcompofition des Maufoleums.

875. Urfprüngliche Abficht.

Wir gelangen nun zum letzten diefer Königsgrabmäler, demjenigen *Heinrich II.* und der *Katharina von Medici*. Es ift offenbar, dafs im Vergleich zu den Denkmälern *Ludwig XII.*, befonders aber *Franz I.*, die blofs kleinen Abmeffungen deffelben in feiner jetzigen Form fich dadurch erklären, dafs diefe nur einen Theil des urfprünglichen Ganzen bildet und dafs durch feine Lage im Mittelpunkt der grofsartigen »*Sépulture*« oder »*Chapelle des Valois*« es mit letzterer ein unzer-

---

1310) Boislisle, A. de. *La Sépulture des Valois* in: *Mémoires de la Soc. de l'hiftoire de Paris*, Bd. III, Jahrgang 1877, S. 251.

1311) Siehe: Palustre, L. *Germain Pilon* in: *Gazette des Beaux-Arts*, 3. Periode, Bd. XI. (1894), S. 9—16.

1312) Siehe: *Chronique des Arts*. Paris 1899, S. 220.

1313) Boislisle, A. de, a. a. O., S. 257—259.

trennbares Ganzes bildete, wie es auf unferer Fig. 213 zu fehen ift. Auch *Paluftre* erkennt dies vollkommen an [1314]).

Courajod hat ficherlich den Nagel auf den Kopf getroffen, wenn er von *Katharina von Medici* fchreibt: »*Elle rêvait de poffèder à Saint-Denis un nouveau San Lorenzo*« [1315]). Diefer Wunfch der Florentinerin ift nur zu begreiflich. *Primaticcio* ftellt für die italienifche Königin Frankreichs einen Entwurf her, der an Genialität die Architektur der beiden Medici-Capellen von Florenz ganz in den Schatten geftellt hätte. Diefe Schöpfung ift architektonifch von folcher Wichtigkeit, die Frage der Urheberfchaft ift fo vielfach verdunkelt worden, und die Entftehung des Denkmals ift fo lehrreich für das Verftändnifs des damaligen Entwickelungsftadiums der franzöfifchen Architektur und Decoration, dafs wir auf diefe verfchiedenen Punkte näher eingehen und volles Licht werfen müffen.

Die Anordnung der grofsen runden Grabcapelle, auch *Notre-Dame-la-Rotonde* genannt, wurde fchon im Abfchnitt über die Kuppelbauten befprochen. (Siehe: S. 560, 4.) Die Frage der architektonifchen Urheberfchaft mufste jedoch für diefe Stelle aufbewahrt bleiben, weil fie nur im Zufammenhange mit dem Grabmale richtig behandelt werden konnte.

β) Das eigentliche Grabmal *Heinrich II.* und der *Katharina von Medici.*

876. Die architektonifche Compofition.

Die Compofition des Grabmals felbft ift aus Fig. 213 [1316]) erfichtlich. Nach Abtragung der Grabcapelle wurde das Denkmal in der Abteikirche aufgeftellt. Es wurde in der Revolutionszeit abgebrochen und mit den übrigen unter *Napoleon III.* wieder aufgebaut.

Die Grabkammer ift weniger als Gruft wie als *Aedicula* ausgebildet, hat an den Schmalfeiten je eine Thür und ift an den Langfeiten mittels Säulen ganz geöffnet.

Die Verhältniffe diefer Ordnung find reizend. Ein in der Höhe zweimal getheilter Unterbau hätte noch beffer gewirkt als die blofsen Piedeftale.

Die Säulen find aus granem Marmor. In den Füllungen am Piedeftal ift er roth. Die ftehenden Eckfiguren, fowie die knieenden des Königs und der Königin find aus Bronze und fehr fchön. Noch idealifch anmuthiger find die Basreliefs in der Mitte der 4 Seiten des Unterbaus, in welchen in reizender Weife der Stil *Jean Goujon*'s mit demjenigen *Bandinelli*'s, feltener mit dem *Michelangelo*'s, und zwar oft ohne Manier, verfchmolzen ift. Die Profilirung ift lebendig und meiftens gut. Die Umrahmung und Bekrönungen der Thüren laffen das Studium der Werke *Michelangelo*'s in S. Lorenzo deutlich erkennen. Die fein gezackten korinthifchen Kapitelle find fteif, ohne Grazie. Die ftark verkröpften Gebälke fcheinen einen bekrönenden Abfchlufs zu verlangen [1317]).

877. Die Statuen.

Die angefangene liegende nackte Figur der Königin, die *Jerôme della Robbia* in Marmor begonnen hatte, wurde von *Courajod* [1318]) in der *Ecole des Beaux-Arts* zu Paris identificirt. *Elle eft d'un grand ftyle*, fchreibt er von ihr. Die jetzigen nackten Leichname des Königs und der Königin find beide von *G. Pillon*, und von grofser künftlerifcher Schönheit. Vielleicht fehlt ihnen jedoch etwas vom Heilig-Feierlichen des Todes. Dies gilt befonders für die Figur der damals noch lebenden *Katharina*. *Paluftre* dürfte Recht haben, wenn er fchreibt: *Avec un art quelque peu fenfuel, il repréfente une femme non morte,*

1314) Siehe: *Gazette des Beaux-Arts*, Serie 3, Bd. XI, S. 280.

1315) Siehe: Courajod, L. *Deux épaves de la chapelle funéraire des Valois* etc. in: *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France.* Paris 1878, Bd. XXXVIII, S. 22 des Separatabdruckes.

1316) Facf.-Repr. nach einem alten Stiche von *Giffart* in der Calcographie des Louvre zu Paris.

1317) Das Denkmal wurde unter *Napoleon* III. von *Violett-le-Duc* wieder aufgeftellt. Einzelnes fehlt, die Eckfiguren haben diagonal geftellte Piedeftale erhalten u. f. w. Die Betftühle find verfchwunden, die ungefchickt wieder aufgeftellten Statuen an den Ecken haben einen Theil ihrer Attribute verloren. Die 12 Maskenköpfe u. f. w. find befchädigt worden. (*Boislisle*, a. a. O., S. 292)

1318) Siehe: Courajod, L. *Deux épaves de la chapelle funéraire des Valois à St.-Denis* etc. in: *Mémoires de la Soc. nationale des Antiquaires de France*, Bd. XXXVIII (1878) und *Supplément au Mémoire intitulé Deux épaves* etc. in: *Mémoires* derfelben Gefellfchaft, Bd. XLI (1881).

mais endormie. La jambe gauche se relève légèrement comme dans un rêve, ce qui détruit la symmétrie des pieds se présentant de face. Les mains ramenées en sens inverse sont separées par un assez grand espace, et quant à la tête, à demi voilée et tout entourée de boucles soigneusement arrondies, elle ne surgit pas d'un linceuil, mais repose richement sur un riche coussin [1319]. Das Auffallendste an dieser Figur scheint allen jedoch entgangen zu sein. Wenn ich nicht sehr irre, hat der Künstler den Händen der *Katharina von Medici* bis auf ganz kleine Abweichungen, sowie der ganzen Stellung, diejenige der *Venus von Medici* gegeben! Wer hat wohl diesen Gedanken gehabt, *Primaticcio* oder *G. Pillon*, oder gar Katharina selbst? Es ist schwer zu sagen. Vielleicht ergiebt sich Einiges hierüber aus dem Folgenden.

Fig. 213.



Primaticcio's Grabmal *Heinrich II.* in der ehemaligen *Sépulture des Valois*, jetzt in der Abteikirche zu St.-Denis [1316]).

Da auf dem Grabmal für das Herz *Heinrich II. Primaticcio* die von *Germain Pillon* ausgelegte Gruppe der drei Grazien [1320]) (jetzt im Louvre) entwarf — *Palustre* meint, die Auswahl dieses Motivs sei von der Königin selbst ausgegangen —, so darf eine von der Venus von *Medici* ausgegangene Inspiration dieser Figur nicht befremden.

Wann sind diese Figuren entstanden? *Courajod* glaubt, die von *Boislisle* gegebene Notiz von 1583 beziehe sich auf den Marmor für diese beiden nackten Figuren, während *Boislisle*, vielleicht mit Recht, sie nicht auf die *cadavres gisants*, sondern auf die beiden liegenden Figuren in Prunkgewändern bezog [1321]). Auch die beiden schönen, oben knieenden Bronzestatuen wurden schliesslich von *Pillon* hergestellt und von *Benoît Boucher* gegossen.

Paluſtre[1322]) nimmt die Stelle in den *Comptes des Bâtiments du Roi* »*Somme de la depence de ſépu ture du feu Roy Henry*, ... 8.038 *Livres* 18 *ſols*« als Beweis dafür, daſs 1570 das eigentliche Grabm mit feinen Statuen fertig wurde. Es geſchah dies ſomit ganz unter der Oberleitung *Primaticcio*'s.

878. Der Antheil *Primaticcio*'s an der Ausführung

Hat nun *Primaticcio* nur für die äuſseren Figuren die Zeichnung de Figuren erfunden und angegeben, wie er es für die drei Grazien *G. Pilon*'s tha oder hat er für die liegenden und betenden Figuren den drei Bildhauern *Domeni Fiorentino*, *Girolamo della Robbia* und *Germain Pillon* hier nach allgemeiner Angat des Gewünſchten eine erfindende Initiative gelaſſen und ſich begnügt, deren Model zu verbeſſern, bis ſie in ſeine Geſammtharmonie paſsten und ſeinen Abſichten en ſprachen? Beide Verfahren können ſozuſagen gleichzeitig und abwechſelnd zur A wendung gelangt ſein. Der Unterſchied im Charakter der *Katharina Pillon*'s und de von *J. della Robbia* begonnenen läſst ſchlieſsen, daſs man, wenn im Laufe de Studiums ſich eine Form fand, die Katharina oder aber *Primaticcio* beſſer gefie dieſe annahm.

Auch die Unruhe der nach allen Richtungen laufenden Falten von *G. Pillon*'s Madonnenſtatue der Kirche *de la Couture* in *Le Mans* läſst auf einen läuternden Einfluſs *Primaticcio*'s ſchlieſsen, ja d ehemalige Stuccateur *Primaticcio* könnte ſehr wohl die Modelle zu den beiden nackten Figuren ſelbſt m dellirt haben; es liegt in ihnen eine ideale Einfachheit und Harmonie, eine Flüſſigkeit der Geſammtlinie die keine Spur des ſo oft kleinlichen nordiſchen Realismus zeigt.

Wenn man den ſchönen Faltenwurf der betenden Figur des Königs in ſeiner groſsartigen italieniſch Einfachheit mit den zahlreichen kleineren, unruhigeren, wie zufällig entſtandenen Falten, an der im Prun gewand liegenden Figur *Heinrich II.* vergleicht, die keine ſchön geordneten Geſammtgruppen bilden, erkennt man, daſs letztere Geſtalt realiſtiſcher und franzöſiſcher als erſtere iſt. Ebenſo liegt viel me Poeſie und vornehme künſtleriſche Einfachheit und Anmuth in der knieenden Figur der Königin als der im Prunkgewande ausgeſtreckten in älteren Jahren dargeſtellten *Katharina* mit den unangenehm monotonen, dennoch unruhigen Falten ihres Gewandes.

Jedenfalls muſs als ſicher und feſtſtehend betrachtet werden, daſs am Grabm *Heinrich II.* nichts vorkam, das *Primaticcio* nicht billigte, und ſomit darf das We als das ſeine gelten. Von der anderen Seite iſt nicht zu leugnen, daſs manch franzöſiſchen Eigenſchaften darin ausgedrückt ſind. Jedenfalls iſt das Grabm *Heinrich II.* aus einem Atelier der nach Paris übergeſiedelten Schule von Fontain bleau hervorgegangen und bildet eine der intereſſanteſten Früchte italo-franzöſiſch Collaboration.

α) Phaſen der Ausführung und die mitwirkenden Künſtler.

Die Geſchichte dieſes groſsartigen Denkmals zerfällt in drei Phaſen, die ſic aus der Thätigkeit der Künſtler, die an deſſen Errichtung und Leitung betheili ſind, ergeben.

Die erſte von 1559—66, d. h. bis zum Tode *Domenico Fiorentino*'s und *Jerón della Robbia*'s. Die zweite bis zum Tode *Primaticcio*'s, 1570. Die dritte von 15 bis zur Aufſtellung des Grabmals im Kuppelbau, 1594.

Erſte Phaſe.

879. Zuſammenſetzung des Ateliers.

Zur Ausführung dieſer groſsartigen Aufgabe hatte *Primaticcio* eine Anza Künſtler zuſammengruppirt, die wohl zu den beſten ihrer Zeit in Frankreich g

1319) Siehe *Gazette des Beaux-Arts*, 3. Serie, Bd. XI, S. 290.

1320) *Paluſtre* denkt an die Gruppe von Siena und ſchreibt von *Pillon*. *Que ſavait-il du groupe de Sienne? évidemm peu de choſe* ... Auch hier vergiſst er an die Oberleitung und Erfindung *Primaticcio*'s zu denken. Eine von *Marc Anto* geſtochene Compoſition *Raffael*'s für ein Salzfaſs oder Rauchergefaſs iſt übrigens ein naheres Vorbild für dieſe drei Figu *Primaticcio-Pillon*'s als die Gruppe von Siena.

1321) Boislisle, A. de, a. a. O., S. 272—73.

1322) Siehe: Ebendaſ. vorletzte Note, S. 291.

hörten. Er wufste genau, was fie zu leiften im Stande waren, denn die meiften hatten fchon lange unter oder neben ihm gearbeitet.

Diefes italo-franzöfifche Atelier bildet eine Art Fortfetzung der Schule von Fontainebleau und ift für die Weiterentwickelung der damaligen franzöfifchen Kunft, namentlich derjenigen von *Germain Pilon*, befonders wichtig.

Domenico Fiorentino hatte 1565 das Modell für die knieende Figur des Königs gemacht, um in Bronze gegoffen zu werden. Schon zwifchen 1537—40 [1323]) hatte er unter *Primaticcio* in Fontainebleau gearbeitet. Jetzt war er wohl als Meifter des Grabmals von *Claude de Lorraine* und *Antoinette de Bourbon* in Joinville (fiehe: Art. 888, S. 638), welches als eines der fchönften Frankreichs galt, mit *Jean Goujon*, der bedeutendfte lebende Bildhauer diefes Landes.

Dem Florentiner Bildhauer *Jerôme della Robbia* war die Herftellung der liegenden Marmorfigur der Königin aufgetragen [1324]). *Germain Pilon* hatte es übernommen, die liegende Figur des Königs [1325]) zu machen, ferner zwei der grofsen Bronzefiguren an den Ecken und einige Basreliefs und Masken.

Germain Pilon war 1560 erft 25 Jahre alt. Seine erfte fichere Arbeit beftand in den acht kleinen Putten, die ihm von *De l'Orme* für das Grabmal *Franz I.* beftellt worden waren, vermuthlich um 1548, da fie erft unter *Primaticcio* fertig wurden. Wir fahen aber (f. Art. 874, S. 627), dafs fie in Folge neuer Befchlüffe keine Verwendung fanden. *Pilon* mufs dem neuen Superintendanten gefallen haben; denn wir fehen ihn für diefen gleichzeitig im Gartenfaal zu Fontainebleau, am Grabmal *Heinrich II.* und an jenem für deffen Herz in den *Céleftins*, wo er die drei Grazien nach *Primaticcio*'s Zeichnung in Marmor fertigte, arbeiten.

Ponce Jacquio oder *Jacquiau*, den *Dimier* [1326]), wie mir fcheint, mit Recht mit dem Florentiner *Ponzio* identificirt, hat die zwei anderen Bronzefiguren gemacht, auch Marmorarbeiten, ebenfo zwei Modelle für die Kapitelle, eines aus Erde, das andere aus Stein (1565), und 1563 mufs er ein bedeutendes Modell in Erde oder Gyps *reprefentant partie de la fépulture du corps du feu roy Henry dernier* gemacht haben, da er dafür die grofse Summe von 450 *Livres* erhält [1327]). *Jacquiau* wird wohl ein Altersgenoffe des jungen *Pilon* gewefen fein, weil auch feine erfte Arbeit in acht Putten, gleich jenen *Pilon*'s am Grabmal *Franz I.*, beftand. Als *Ponzio* hätte er, laut *Vafari*, feit 1552 an der Grotte zu Meudon gearbeitet.

Unter den Meiftern, die jetzt unter *Primaticcio* am Grabmale thätig waren, fahen wir ferner zwei fchon 1536 in Fontainebleau arbeiten, *Laurens Regnauldin* und *Louis Lerambert*, die beide damals 15 *Livres* Gehalt monatlich bezogen, als *Primaticcio* 25 *Livres* hatte [1328]). Auch *Pierre Bontemps*, der Hauptbildhauer des Grabmals *Franz' I.*, arbeitete feit 1536 unter ihm [1329]), wie die beiden anderen, zu 20 *Livres* monatlich.

Laurens Regnauldin macht 1565 und 1566 Wachsmodelle für Bronzereliefs um das Grab und auch folche in Marmor [1330]).

Fremyn Rouffell fertigt 1565 und 1566 Basreliefs *(une Charité)* und eine Maske von rothem Marmor [1331]).

Der Bildhauer *Gaultier* führt 1565 die Ornamentation aus und *Benoît Boucher* giefst in Bronze die von *Pilon* und *Jacquio* modellirten vier Eckfiguren.

Die meiften diefer Künftler findet man aufserdem gleichzeitig an anderen Arbeiten unter der Leitung *Primaticcio*'s befchäftigt [1332]).

1323) Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi*, Bd. I, S. 136, 192; Bd. II, S. 120.

1324) Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi*, Bd. II, S. 120. Ebendaf. Bd. I, S. 112, 117, 138, 213 u. Bd. II, S. 105. Man findet ihn bereits 1537 als *émailleur* und *fculpteur florentin* in Fontainbleau thätig, befonders aber zugleich als folcher und mit *Gratian François* als Architekt am Schloffe Madrid, wo er 1550 den Titel *Sculpteure du Roy* hatte, und 1563 dafelbft als *maître maçon* und *ingénieur* bezeichnet wird.

1325) Siehe: Ebendaf. Bd. II, S. 119 u. 128.

1326) Dimier, L. *Les Impoftures de Lenoir* in: *Chronique des Arts et de la Curiofité*, a. a. O. Paris 1900. S. 119.

1327) Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi*, a. a. O., Bd. II, S. 107. *Boislisle, A. de*, a. a. O., S. 247, giebt aus den von ihm benutzten Papieren der *Nicolai* hierüber folgende Angaben:

Le premier nom qui fe préfente en 1562 eft celui du »*fculpteur et imager*« *Ponce Jacquio, l'ancien collaborateur de Germain Pillon pour le tombeau de François I.: il deffine le maufolée, ou du moins prépare, fur l'ordre de l'abbé de Saint-Martin, des* »*modèles en terre ou plâtre réprèfentant partie de la fépulture de Henri II*«. *Dans le compte fuivant* (d. h. von 1563), *on retrouve Jacquio faifant encore,* »*entre autres ouvrages de fon art,*« *deux chapiteaux de colonne, deux figures de bronze*, etc.«

1328) Ebendaf., Bd. I, S. 98.

1329) Ebendaf., Bd. I, S. 101.

1330) Ebendaf., Bd. II, S. 119 u. 128.

1331) Ebendaf., Bd. II, S. 119 u. 128.

1332) Boislisle, A. de, a. a. O., S. 248.

Zweite Phaſe.

880. Ihr Charakter.

Die zweite Phaſe iſt eine Folge des Todes der zwei italieniſchen Bildhauer und des gröſseren Antheils, den *Primaticcio* dem nun 30jährigen *Germain Pillon* anvertraut. Man ſcheint aus dieſer Phaſe ſehr wenige Nachrichten zu beſitzen. Dieſe Veränderungen haben auf die Geſammterſcheinung der Compoſition nicht eingewirkt, wohl aber auf das Detail und den Charakter der zwei liegenden und der zwei betenden Figuren.

Der Tod *Domenico*'s 1565 und der *della Robbia*'s 1566 hatten zur Folge, daſs *Germain Pillon* die von ihnen nicht vollendeten Figuren durch andere, wie *Paluſtre* glaubt, von *Pillon*'s eigener Compoſition, erſetzte. Der Einfluſs *Primaticcio*'s auf denſelben wurde bereits beſprochen. *Paluſtre* betont ferner die Neuerung an dieſem Grabmal, der Bronze eine ſo bedeutende Rolle zuzuweiſen. Doch auch dies ſtimmt durchaus mit dem bekannten decorativen Talente *Primaticcio*'s zuſammen, wegen deſſen er urſprünglich nach Frankreich berufen worden war, und mit ſeiner bekannten Thätigkeit, Bronzefiguren nach den Antiken, deren Formen er aus Rom mitgebracht hatte, zu gieſsen.

Es war wohl vollkommen richtig, daſs *Primaticcio* nicht von *Pillon* verlangte, die begonnenen Figuren *della Robbia*'s und *Domenico Fiorentino*'s weiter zu führen, ſondern mit ihm neue zu ſuchen, die dem Talente *Pillon*'s entſprachen.

Boisliſle hat nachgewieſen, daſs zwei Jahre früher als man es in den *Comptes des Bâtiments du Roi* findet, *Lerambert* der Bauführer *Primaticcio*'s war[1383]).

Wir ſahen bereits, daſs das eigentliche Grabmal 1570 zu *Primaticcio*'s Lebzeiten fertig geworden war.

Nach dem Bericht vom 10. November 1580 ſcheint es jedoch noch nicht aufgeſtellt worden zu ſein. Seine Theile waren in einem Local untergebracht *où étaient depoſées les »effigies, tant couchées que droites«, du feu roi et de ſa compagne* ... und wo *lesdictes efigies y eſtants, tant de marbre que de bronse*, vom Regen viel zu leiden hatten[1384]).

Dritte Phaſe.

881. Ihr Charakter.

In der dritten Phaſe, die mit dem Tode *Primaticcio*'s beginnt, hat man faſt ausſchlieſslich mit der Erbauung des Kuppelbaues der *Chapelle des Valois* oder *Notre-Dame-la-Rotonde* zu thun, ferner mit der Herſtellung der zwei liegenden Prunkfiguren des Königs und der Königin, die wohl ſpätere Zuthaten geweſen ſein können.

Gleichzeitig mit den Schreckenstagen der Bartholomäusnacht ſoll die Bauthätigkeit auf eine Reihe von Jahren ganz eingeſtellt, das Atelier geſchloſſen worden ſein. Ein Inventar der ausgeführten Stücke wurde aufgenommen[1385]).

Ich vermag nicht zu erklären, wie dieſe von *Boisliſle* angeführte gänzliche Unterbrechung mit der Thatſache zu vereinigen iſt, daſs im allein erhaltenen Regiſter der verloren gegangenen Bände der *Comptes des Bâtiments du Roi*[1386]) auch von Arbeiten in den Jahren 1573, 1574, 1575 die Rede iſt. Vielleicht handelte es ſich bloſs um Zahlungen für Arbeiten, die vor 1572 ausgeführt worden waren.

Nach dem Tode *J. Bullant*'s, 10. October 1578, wurde die *ſurintendance de la ſépulture* dem erſten Präſidenten der *Chambre des Comptes de Paris*, *Antoine Nicolay*, anvertraut, da es nichts zu bauen gab. Immerhin wurde, wie ſchon geſagt, *Baptiſte du Cerceau* am 17. October 1578[1387]) der Nachfolger

---

1383) *En 1568, Lerambert l'aîné, ſans quitter le ciſeau du tailleur, devient conducteur des travaux, toujours ſous la ſurveillance du Primatice, qui fait inventorier le dépôt des marbres l'année ſuivante*, a. a. O., S. 248, nach dem *Inventaire du 6 Mars 1569*, K. 102, n⁰. 3[18] der *Archives Nationales*.

1384) Siehe: Boisliſle, A. de, a. a. O., S. 256.

1385) *Vers les derniers jours d'Août 1572, l'atelier fut »rompu« après qu'on eut régulièrement procédé à un inventaire des matériaux. Le 15 Septembre le contrôleur Médéric de Donon fit le récolement de tous les marbres, ſoit à Paris, ſoit à St.-Denis.* Boisliſle, A. de, a. a. O., S. 248.

1386) Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi*, a. a. O., Bd. I, S. XXI—XXXIV. Siehe ferner bis Seite XLII.

1387) Siehe: Ebendaſ., Bd. I, S. XXXVIII. Dieſes dürfte wohl das von *Boisliſle* S. 207 gegebene Datum von 1581 berichtigen.

Bullant's an diefem Bau. Dagegen ift der genaue Moment, wo er angeblich dies Amt aufgab, nicht klar erfichtlich[1338]).

Um 1582 mufs eine regere Thätigkeit eingetreten fein; denn im Regifter der verloren gegangenen Bände findet man die Ueberfchrift: *Conftruction de la fépulture du feu roy Henry en l'églife St.-Denis: Devis et marché des ouvrages de maçonnerie et taille. — Achapt de marbres. — Gages et eftats.* Es wurden alfo neue Koftenanfchläge aufgeftellt, Bauverträge gefchloffen und Marmorkäufe gemacht, und für 1583 ift von Mauerwerk, Sculpturen und Gehältern die Rede[1339]). Um 1583 begann *Germain Pillon* aus weifsem Marmor die beiden in Prunkgewändern auf Bronzeplatten liegenden Figuren des Königs und der Königin, die gegenüber dem Grabe aufgeftellt werden follten. *Boislisle* fagt von ihm[1340]) . . . *il était refté feul de cette pleiade d'artiftes appelés par Catherine à orner la fépulture de fon mari. Il régnait en maître, et régla feul les derniers détails du maufolée avec fon voifin du Palais, le premier préfident Nicolay.*

Die Arbeiten, fagt *Boislisle*, begannen 1586 wegen der Abreife *Baptifte du Cerceau*'s, die eine Folge feiner relgiöfen Ueberzeugungen war, zu leiden. *Pierre des Eftoile*[1341]) fetzt diefelbe in die letzten Tage des Jahres 1585. Aber am 21. April 1586, bemerkt *Boislisle*, wohnte er dem Ausmafs *(toifé)* der im letzten Jahre erfolgten Arbeiten bei[1342]). Die Arbeiten wurden 1587, fei es wegen der Abreife *Du Cerceau*'s, fei es wegen des Todes von *Nicolay*, einen Augenblick *(momentanément)* unterbrochen, begannen aber am 23. October 1587 wieder, um nach der Abreife der Königin-Mutter und dem Rückzug *Heinrich III.* nach der *journée des Barricades* ganz ftille zu ftehen.

G. Pillon ftarb am 3. Februar 1590. Die Aufftellung des Maufoleums erfolgte durch die Architekten *Heinrich IV.* nach feinem Einzuge in Paris 1594[1343]). Unter der *Régence* wurde 1719 wegen der Baufälligkeit nach längeren Berathungen der Abbruch befchloffen und am 21. Auguft begonnen.

Die Fundamentirung war von vornherein von *Bullant* oder feinem Vorgänger nicht mit genügender Sorgfalt ausgeführt, oder aber in Folge mangelhafter Fürforge während der Bauunterbrechung untergraben worden. Schon 1597 werden einem *tailleur de pierre* 6 *écus* 50 *fols* bezahlt für *etaiements aux fépultures Saint-Denis en France et repris une fondation.*

Erft 1609 und 1610 kamen die Särge *Heinrich III.* und *Katharina*'s von Blois nach St.-Denis, und zwar durch die Fürforge der *Herzogin von Angoulême, Diane, légitimée de France, fille naturelle de Henri II.* (*Boislisle* S. 280.)

b) Beweife für die Autorfchaft *Primaticcio*'s.

So oft wir von der *Chapelle* oder *Sépulture des Valois* zu reden hatten, haben wir von dem Kuppelbau als von einem ficheren Werke *Primaticcio*'s gefprochen; ferner find wir von der Ueberzeugung ausgegangen, dafs Capelle und Grabmal als ein Ganzes gleichzeitig und von demfelben Künftler entworfen und ausgebildet worden. Es ift nun der Moment gekommen, die Beweife hierfür zu liefern, um fo mehr als nach einander fich widerfprechende Anfichten geltend gemacht haben und *Paluftre*[1344]) in feiner letzten, durch den Tod unterbrochenen Arbeit, *Pierre Lescot* als den Vater des ganzen Werks hinzuftellen verfucht hat.

Vor Allem ift an einige Thatfachen zu erinnern, welche beftätigen, dafs *Primaticcio* wirklich Architekt war und als folcher galt, fomit keiner fremden Hilfe bei der Projectirung diefer Compofition bedurfte.

882. Titel des *Primaticcio*.

Bereits im Patent *Frans II.* vom 17. Juli 1559, wodurch *Primaticcio* zum *fuperintendant* der königlichen Bauten ernannt wird, *pour avoir la charge et fuperintendance fur tous et chacuns les baftimens . . . que nous pourrons faire et dreffer de nouveau cy après en icelluy (royaulme), enfemble de la conftruction*

[1338]) Siehe: Art. 207, S. 195 und 196 und Note 428.

[1339]) Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi* etc., a. a. O., Bd. I, S. XXXIX.

[1340]) Siehe: a. a. O., S. 273.

[1341]) *Mémoire-Journaux*, Bd. II, S. 220.

[1342]) Boislisle, a. a. O., S. 274 und 279.

[1343]) *Les travaux de la Sépulture demeurèrent deformais dans l'état où la veuve de Henri II les avait laiffées en quittant Paris . . . à peine les architectes royaux f'occupèrent-ils (après 1594) de faire quelques réparations indifpenfables aux parties inachevées de l'églife, ou d'inftaller définitivement le maufolée* etc. Boislisle, S. 282 und 289.

[1344]) Siehe: *Paluftre*'s drei Artikel (der letzte blieb in Folge feines Todes ungefchrieben) über *Germain Pilon* in: *Gazette des Beaux-Arts*, 3. Periode, Bd. XI, S. 5—24, S. 273—298 und Bd. XII, S. 282—289, Jahrg. 1894.

de la sepulture du feu notre dit Seigneur et Père . . .[1345]) ist, wie man sieht, die Errichtung dieses Grabmals beschlossen und besonders erwähnt, woraus die Wichtigkeit, die man diesem Unternehmen beilegte, hervortritt. Als *De l'Orme* von *Heinrich II.* die *Superintendance* erhielt, ward das zu errichtende Grabmal *Franz I.* nicht besonders angeführt.

Man findet aber auch Stellen, in welchen *Primaticcio* den bestimmten Titel des Architekten des Königs trägt. In den Rechnungen von 1563 steht ein Posten für 11 Monate Gehalt des *Primaticcio, à cause de son estat de superintendant et architecte du Roy*, zu 100 *Livres* monatlich[1346]). Ferner, im Jahre 1566 findet man in denselben Rechnungen gelegentlich einer Reihe von *Reparaturen* der Schlösser zu Fontainebleau und St. Germain-en-Laye, die auf Befehl *Primaticcio*'s bezahlt wurden, diesen bezeichnet als *architecte ordinaire du Roy*[1347]).

In seinem Ernennungspatent zum Surintendant[1348]) kommt folgender Ausdruck betreffend »seine grosse Erfahrung in der Kunst der Architektur, von der er an verschiedenen Gebäuden mehrere Male grosse Beweise geliefert habe,« vor. Angenommen auch, man könne den Ausdruck nur als einen Beweis seines kritischen Verständnisses in der Beurtheilung architektonischer Fragen auslegen, der für die im Grunde nur verwaltende Mission der Surintendance vollständig genügte, ihn aber nicht zur Aufstellung schöpferischer architektonischer Entwürfe befähigte — so kann man letzteres unmöglich behaupten, wenn wir ihn als *Architecte du roi* und *architecte ordinaire du roi* bezeichnet sehen.

Trotz aller Gunst der *Katharina* wäre es nicht möglich, ihm einen solchen Titel, wie ihn *De l'Orme* trug, zu geben, wenn er nicht fähig gewesen wäre, als Architekt aufzutreten.

883.
Modelle und Zeichnungen *Primaticcio's*.

Ferner findet man aber auch Fälle, wo besonders erwähnt wird, dass er während seines Amtes der Superintendance die Zeichnungen und Entwürfe aufstellte. Aus den Rechnungen der königlichen Bauten von 1563 geht mit vollster Sicherheit hervor, dass *Primaticcio* die Zeichnungen und Modelle des Grabmals für das Herz *Franz II.* in Orléans lieferte. *Jean le Roux dit Picart* machte die Modelle der drei Figuren, ferner die Säule »*enrichie suivant les devis* (Entwürfe) *à luy baillée*« . . . *le tout suivant le portrait* (Zeichnung) *et modelle qui luy a esté baillée* (gegeben) *par ledit abbé de Saint-Martin (Primaticcio)*[1349]). *Picart* war zuweilen Associé von *Domenico Fiorentino*; hier sehen wir ihn mit *Jérôme della Robbia* zusammen arbeiten; er macht zwei marmorne Kinder zu den Seiten des Piedestals.

Ebenso sieht man, wie um 1545 in Fontainebleau *Primaticcio* die Zeichnungen in natürlicher Grösse *(patrons)* für Piedestal, *coulonnes de Grez en façon de Thermes à mode antique* . . . für den Monumental-Brunnen der *Cour de la Fontaine* macht[1350]).

Ist es auch nur einen Augenblick denkbar, dass *Primaticcio*, der nun, zur Stellung eines *superintendant et architecte du Roy* gelangt, die für einen Ausländer besonders schwierig war, und in welcher er seinen Beruf zu derselben stets zu legitimiren wünschen musste, sich »amüsiren« sollte, Entwurf und Bauzeichnungen für ein verhältnissmässig so unbedeutendes Werk, wie das Denkmal für das Herz *Heinrich II.* in der Provinz zu liefern, die Schöpfung aber des grossartigsten Denkmals, das je für einen König von Frankreich erdacht worden war, irgend einem anderen Architekten zu überlassen? Wer auch nur einen Tropfen Künstlerblut und nur einen Funken Künstlerseele in sich hat, wird fühlen, dass ein Gedanke von solcher Absurdität sich ganz von selbst widerlegt. Aus Allem geht hervor, dass *Primaticcio*, und er allein, den wir als Erfinder und Architekten des grossen Schlosses der Königin zu Monceaux-en-Brie (siehe Art. 555, S. 408) nachgewiesen haben, auch Schöpfer des Mausoleums war und sein musste.

Die künstlerische Mission in der Stellung *Primaticcio*'s als Surintendant war ferner eine derartige, dass wir ihn am Grabmale *Franz I.*, welches *De l'Orme* entworfen und fast vollendet hatte, zu Lebzeiten des letzteren künstlerische Veränderungen vornehmen sehen, wie die Unterdrückung der sechzehn von *Germain Pillon* und *Ponce Jacquio* gearbeiteten Marmorputten[1351]).

1345) Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi*, a. a. O., Bd. I, S. 401.
1346) *Comptes des Bâtiments du Roi*, a. a. O., Bd. II, S. 108.
1347) Siehe: Ebendas. Bd. II, S. 129.
1348) Siehe: Art. 168, S. 164.
1349) Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi* etc., a. a. O., Bd. II, S. 107.
1350) Siehe: Ebendas., Bd. I, S. 198.
1351) Siehe: Art. 874, S. 626.

884.
Nothwendigkeit eines einheitlichen Entwurfs.

Hier mufs noch ein eine andere Thatfache in Betracht gezogen werden. Kann nun an einem Grabmale wie dasjenige *Heinrich II.*, an welchem mindeftens vier bedeutende Künftler und eine Reihe anderer verfchiedene Theile auszuführen übernommen hatten, dies gefchehen, ohne dafs der einheitliche Entwurf eines einzigen Meifters alle diefe Theile genau feftgeftellt hätte, und ohne dafs diefer fchöpferifche Geift die Ausführung der einzelnen Modelle und des Ganzen genau überwachen follte?

Und wer follte denn in den vorliegenden Verhältniffen diefer Schöpfer anders als *Primaticcio* gewefen fein? Doch nicht *De l'Orme*, an deffen Grabmal *Franz I.* von *Primaticcio* Veränderungen vorgenommen wurden, wie ihm denn auch deffen Vollendung ausdrücklich anvertraut war?

Und war nicht *Primaticcio* als Künftler für ein Unternehmen wie das vorliegende gerade wie gefchaffen? Er, der feit 1533 in Fontainebleau, zur Zeit, wo es noch keine franzöfifche Schule der Innendecoration im neuen Stile gab, unabhängig von *Roffo*, erfindender und ausführender Meifter[1352]) der Stuckfiguren und Malereien der Decorationen des Zimmers der Königin und des darüber gelegenen war? Er brauchte fich wahrlich von Niemand, auch nicht von *Lescot* oder *Jean Goujon*, die Entwürfe zu einer Arbeit, wie das Grabmal *Heinrich II.*, machen zu laffen, an welchem gerade die Decoration, die Architektur und Sculptur, Marmor und Bronze zufammenwirken follten.

Es genügt wohl, auf diefe Thatfachen hinzuweifen, um die Autorfchaft *Primaticcio*'s für das Grabmal *Heinrich II.* und der *Katharina von Medici* endgiltig feftzuftellen.

Und da der Kuppelbau und das Grabmal ein unzertrennliches Ganzes bilden, wird auch *Primaticcio* nun als architektonifcher Schöpfer des letzteren anerkannt werden müffen. Es braucht nur als Ergänzung und Beftätigung auf die Notiz hingewiefen zu werden, die wir feiner Thätigkeit als Architekt gewidmet haben[1353]).

885.
Franzöfifche Anfichten.

Die neueren bedeutenderen franzöfifchen Forfcher bis auf *Paluftre* gelangen ebenfalls zur Anficht, dafs *Primaticcio* allein der architektonifche Erfinder der *Sépulture des Valois* fein könne.

Berty fchreibt hierüber: Dies Maufoleum wurde erft nach dem Tode *Heinrich II.* projectirt und 1560 begonnen, fällt fomit unmittelbar in die Zeit der Ungnade *De l'Orme*'s[1354]). *Berty* hat daher wohl Recht, wenn er vermuthet, dafs die Angabe *Félibien*'s (*Hift. de l'abbaye de Saint-Denis*, S. 565), *De l'Orme* fei Urheber des Baues, auf einer Verwechfelung mit dem Grab *Franz I.* beruhe. Sein Name kommt nirgends in den Rechnungen vor. Diefe geben nacheinander die Namen von *Primaticcio*, *Jean Bullant* und feit 1582 *Baptifte du Cerceau* als leitende Architekten an.

Auch *Deftailleur* fprach mir mehrmals von der *Sépulture des Valois* als einer Schöpfung *Primaticcio*'s und nicht von *De l'Orme*.

A. de Boislisle, der bis jetzt bei weitem die befte und ausführlichfte Studie und werthvolle Nachrichten über dies Denkmal veröffentlicht hat, unterfucht die verfchiedenen Möglichkeiten und weifs keinen als *Primaticcio* als Schöpfer des Baues anzufehen. Auch beftätigte er mir 1895, dafs dies noch ganz feine Anficht fei[1355]). *L'attribution à Ph. de l'Orme*, fchreibt *Boislisle*, *a été longtemps acceptée, mais elle préfente peu de vraifemblance, et rien ne femble la confirmer dans la biographie, bien connue aujourd'hui de Ph. de l'Orme.*

Hierzu bemerken wir Folgendes:

Wenn man bedenkt, mit welchen Worten *De l'Orme* feinen vergeblichen Wunfch fchildert, der Königin in der Ueberdeckung ihres *jeu de Paume* im Schloffe zu Monceaux-en-Brie zu dienen und ihre

---

1352) *Conducteur et divifeur desdits ouvrages de ftucq et peinture.* Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi* etc., Bd. I, S. 94, 95, 98—108.

1353) Siehe: Art. 165—168, S. 160—165.

1354) Siehe: Berty, A. *Les grands Architectes français.* S. 29

1355) Boislisle, A. de. *La Sépulture des Valois* in: *Mémoires de la Société de l'Hiftoire de Paris*, Bd III, 1877, S. 251. *Boislisle* fchöpfte diefe Nachrichten aus den zwei Actenbänden in den *Archives Nationales* zu Paris, K. 102, n⁰. 2 et n⁰. 3, welche die zwei *premiers préfidents de la Chambre des comptes* zufammengeftellt hatten, denen nach dem Tode *Bullant*'s nacheinander die *furintendance* des Baues anvertraut wurde. *Boislisle* hat eine Zufammenfaffung diefer Arbeit in der *Revue des Documents hiftoriques*, Paris 1873, S. 31—34 gegeben.

Gunft zu erwerben, wenn man ferner bedenkt, wie derfelbe fpäter von der Art fpricht, wie er beim Tuilerienbau nur fchrittweife ihren künftlerifchen Anfchauungen folge, der wird gern zugeben, dafs *De l'Orme* es mit wahrer Wonne befonders betont hätte, wenn er irgendwie etwas mit der *Sépulture des Valois* zu thun gehabt hätte.

886.
Anficht
Paluftre's

Alle diefe Thatfachen ftanden *Paluftre* zur Verfügung und es ift anzunehmen, dafs er fie kannte. Dennoch hat er verfucht, *Pierre Lescot* als den Autor fowohl des Entwurfs des Grabmals als des Kuppelbaues hinzuftellen, da er mit Recht beide als folidarifch erkennt.

Zuerft hebt er lebhaft den Irrthum jener hervor, die eine Autorfchaft *De l'Orme*'s angenommen hatten [1356]; dann aber baut er fich im Glauben, es habe *Primaticcio* keinerlei architektonifche Ausbildung befeffen, feine neue Theorie auf, die durch keinerlei Nachrichten die geringfte Berechtigung erhält.

Eine nicht ganz klare Stelle bei *Boislisle* [1357]) oder eine von ihm nicht ganz richtig gefchilderte Thatfache fcheint, zum Theil wenigftens, den Irrthum *Paluftre's* veranlafft zu haben. Das Amt der *Surintendance* ift nicht, wie man aus feinen Worten glauben könnte, 1560 zwifchen *Lescot* und *Primaticcio* getheilt worden. Schon zur Zeit der *Surintendance* von *De l'Orme*, nicht erft feit der *Primaticcio's*, war *Lescot* ganz unabhängig von diefen beiden *Surintendants*, wie in deren fämmtlichen Ernennungspatenten ausdrücklich bemerkt wird. *Lescot* war ausfchliefslich *Surintendant* des Louvrebaues und zwar fchon ungefähr zwei Jahre, ehe *De l'Orme* mit der feinigen betraut wurde, und *Lescot* ift das erfte Beifpiel von einem Architekten, dem man das Vertrauen erweift, ihm die mit der *Surintendance* verbundene verwaltende Verantwortung anzuvertrauen [1358]).

Als nun 1559 *Primaticcio* an Stelle *De l'Orme's Surintendant* wurde, erhielt er genau diefelben Befugniffe wie der Letztere. Er ftand fomit *Lescot* gegenüber in derfelben Stellung wie *De l'Orme*, fie hatten keinerlei Gewalt über *Lescot*. *Primaticcio* hatte ihm fomit keinerlei Gefälligkeit hiermit erwiefen [1359]), um deffen Gunft zu gewinnen, wie es fich *Paluftre* irrthümlicher Weife vorftellte [1360]).

Man mufs, wenn auch ungern, auf die Eile hinweifen, mit welcher nun *Paluftre*, aus feiner blofsen Vermuthung, die beftimmteften Schlüffe zu ziehen fich berechtigt glaubt und diefe als ganz bewiefen aufftellt, obgleich es ebenfo viele Irrthümer find [1361]). An anderer Stelle (fiehe Art. 745, S. 561) wurde

---

1356) *Faut-il maintenant rappeler l'erreur de ceux qui ont voulu attribuer ce monument à Philibert de l'Orme? Outre que le ftyle employé n'eft pas celui du grand architecte, f'imagine-t-on le Primatice venant demander à fon prédéceffeur dans la furintendance des bâtiments royaux de faire un tel acte d'abnégation de lui-même, qu'il confentît à travailler fous fes ordres? Et fi, par impoffible, le préfomptueux Italien fe fut hafardé dans cette voie, il n'eft befoin que d'avoir un peu pratiqué le fier génie qui a écrit le premier tome de l'Architecture pour favoir quelle réponfe lui eut été faite à l'inftant. Gazette des Beaux-Arts*, 3. Periode, Bd. XI, S. 260 (1894).

1357) Boislisle, a. a. O., S. 248 fchreibt: *En 1570, le Primatice meurt et la furintendance paffe tout entière aux mains de Pierre Lescot, qui a partagé avec lui, depuis 1560, les fonctions multiples de cette charge; mais le grand architecte eft trop abforbé par le Louvre pour conferver tout le fardeau, et il fait donner la conduite des travaux de Saint-Denis à Jean Bullant, ainfi que le prouve cette pièce inédite, tirée d'un formulaire de fecrétaire d'Etat. Bibl. nat., ms. fr. 5085, fol. 135 verfo.*

1358) Wir haben diefes in einer Studie über die Organifation des Bauwefens in Frankreich bewiefen, und werden diefe bei einer anderen Gelegenheit veröffentlichen.

1359) *Pierre Lescot, au contraire*, fchreibt *Paluftre*, *pouvait fans difficulté accepter les offres du nouveau favori, car nul froiffement ne réfultait de fa pofition précédente. Et d'ailleurs, ne favons-nous pas que le Primatice, afin de fe l'attacher tout à fait et fans doute fuppléer de la forte à fa propre infufferance, n'avait pas héfité à partager avec lui les multiples fonctions de fa charge.* Siehe: *Gazette des Beaux-Arts*, Jahrg. 1894, 1. April, S. 281 (3. Periode, Bd. XI).

1360) Ob nach dem Tode *Primaticcio*'s die *Surintendance* im felben Umfange wie fie *De l'Orme* und er bekleideten, beibehalten wurde, ift nicht ganz klar. *Boislisle* fcheint zu glauben, fie fei dann ganz auf *Lescot* übergegangen und allein diejenige für die *Sépulture des Valois* davon abgelöst und an *J. Bullant* verliehen worden; dies fcheint mir nicht ficher feftzuftehen. Die *Surintendance* war ihrem Wefen nach blofs ein verwaltendes Amt, welches die Intereffen des Bauherrn vertrat und feine Wünfche dem Architekten übermittelte, und es beftand eine folche für jedes Bauwerk. *Lescot*, *De l'Orme* und *Primaticcio* waren überhaupt die erften Architekten, denen ein folches Amt über mehrere Bauwerke zugleich anvertraut wurde. Die *Lescot*'s war auf den Louvrebau allein befchränkt, und blieb es wohl. Erft mit *Baptifte du Cerceau* fcheint dies Amt in ausgedehnterer Form wieder aufgekommen zu fein.

1361) *Mais voici qui tranche définitivement la queftion. L'ordonnance extérieure principalement, telle que nous la connaiffons par les gravures d'Alexandre Leblond, eft copiée fur celle du Louvre. C'eft le même parti pris d'avant-corps formés de colonnes cannelées entre lesquelles, au rez-de-chauffée, fe creufe une niche cintrée . . . Sans héfiter on peut donc affirmer que la chapelle des Valois eft une des oeuvres les plus authentiques de Pierre Lescot. Non feulement cet architecte en a dreffé tous les plans, mais encore c'eft lui-même qui, durant les dix premières années, en a furveillé les travaux. Jean Bullant ne le remplaça qu'à partir de 1570 . . .* (Siehe: Ebendaf. S. 282.)

nachgewiefen, dafs die Stilverwandtfchaft, die *Paluftre* mit *Lescot* in diefem Falle zu fehen glaubt, nicht den geringften Werth hat.

Die Theorie *Paluftre*'s zu Gunften der Autorfchaft *Pierre Lescot*'s ift fomit gänzlich befeitigt.

887. Weitere Beweife der Autorfchaft *Primaticcio*'s.

Da es fich hier um ein Gebäude handelt, das durch die Schönheit feiner Compofition in Italien und Frankreich einzig dafteht, ift es angezeigt, auch noch einige andere Punkte anzuführen, welche zur Klarftellung der Autorfchaft beitragen.

Der erfte Beweis ergiebt fich aus der Stellung eines Künftlers, der fchon 1536 in Fontainebleau unter *Primaticcio* gearbeitet hatte und jetzt fein Bauführer ift.

Aus dem Jahre 1570 findet man nun diefen *Louis Lerambert, l'aisné*, bezeichnet als *conducteur de la dite fépulture fous ledit commiffaire (Primaticcio)*, mit einem monatlichen Gehalt von 20 *Livres*, 16 *fols* 8 *d*. Es folgen in derfelben Lifte fechs andere bezeichnet als *tailleurs de pierre* mit 15 *Livres* monatlichem Gehalt.

Diefe Angabe bedeutet nicht, dafs *Lerambert* der erfindende Meifter an diefem Baue fei, unter der blofs verwaltenden Leitung vom genannten *Commiffaire*, d. h. *Primaticcio*, fondern dafs er als Bauführer unter der Leitung *Primaticcio*'s, des »Architekten« ftehe. Wäre *Lerambert* Erfinder und Leiter des Baues, fo hätte er nicht bei einem Baue von folcher Wichtigkeit blofs 5 *Livres* mehr Gehalt bezogen als die Claffe der *tailleurs de pierre*, fondern mindeftens 50 *Livres* monatlich, wie dies der Fall bei *Roffo* als Meifter der Decorationen in Fontainebleau war [1362]).

Da nun aus feinem kleinen Gehalt folgt, dafs *Lerambert* nicht erfindender Meifter, fondern blofs Bauführer war, fo bedeutet in diefem Falle felbftverftändlich der Ausdruck *fous ledit commiffaire*, dafs diefer nämlich *Primaticcio*, der Architekt war, unter dem der Bauführer *Lerambert* ftand.

Eine zweite Quelle von Beweifen befteht in einem wichtigen von *Boislisle* zum erften Male veröffentlichten Documente, dem Formular für das königliche Ernennungspatent *Bullant*'s zum Architekten der *Sépulture*. Die Namen *Primaticcio*'s und *Pierre Lescot*'s find darin nur mit dem Worte *Tel*, d. h. »der Gewiffe« angedeutet [1363]).

Aus diefem Wortlaut laffen fich vier wichtige Schlüffe ziehen.

Erftes Ergebnifs: Aus den Worten: *que à icelle fépulture gift grand foing, labeur et vigilence, tant en architecture que fépulture* (fic für *fculpture*), *pour l'excellence de l'œuvre* geht hervor, dafs das Amt fchon damals wegen der Architektur, die fogar vor der Sculptur genannt wird, viel Sorgfalt, Arbeit und Aufmerkfamkeit erheifche.

Zweites Ergebnifs: Wenn die *grands empefchemens*, die *Lescot* damals am Louvrebau hatte, ihn verhinderten, die Leitung des Baues zu übernehmen, fo hatten diefelben ihn auch früher und bis dahin verhindert, den architektonifchen Theil zur Zeit der *furintendance Primaticcio*'s zu erfinden und zu leiten.

Drittes Ergebnifs: Falls der Kuppelbau von *Ste.-Marie-la-Rotonde* erft nach *Primaticcio*'s Tode entworfen worden wäre, müffte er von *J. Bullant* fein, was bis jetzt von niemand behauptet worden ift, in keinem Falle aber ift er von *Pierre Lescot*.

1362) Siehe unter anderem: *Comptes des Bâtiments du Roi* etc., a. a. O., Bd. I, S. 98.

1363) Das Original ift in der *Bibliothèque Nationale* zu Paris, Ms. Fr. 5085, Fol. 135 verfo. *Boislisle* S. 248 theilt es mit, und wir geben es ohne den Schlufs wieder. *Charles, etc. A nos amez et féaulx les gens de nos comptes à Paris, falut et dilection. Comme, par nos lettres patentes du premier jour d'Octobre M V°LXX, après le trépas de Tel, etc. fuperintendant de nos baftimens, aurions donné la charge et intendance à Tel, pour ordonner de toute la dépence d'iceulx, mêsme de la fepulture du feu roy Henry, noftre très honoré fieur et père, et d'autant que à icelle fepulture gift grand foing, labeur et vigilance, tant en architecture que fépulture* (fic), *pour l'excellence de l'oeuvre et que ledict Tel, pour les grands empefchemens, et affaires auxquelles il eft empefché pour nous chacun jour, ne pourroit vacquer à icelle, avons advi de distraire et féparer ladicte charge et conduicte d'icelle fépulture et la bailler à Jehan Bullant, pour ordonner de toute la defpenfe qu'il y conviendra faire, tant en devis, pris, marchez, vifitations, thoifes, journées et vaccatoins d'ouvriers, tout anfi et en la mêfme forme et manière que faifoit ledict Tel.*

Viertes Ergebnifs: Die Reihenfolge der Worte, die die verfchiedenen Thätigkeiten *Bullant*'s bezeichnen, find: *devis*, *pris*, *marches vifitations*, *thoifés* etc. Nun kann in diefem Falle aber aus dem Sinne, der fich aus den übrigen Worten ergiebt, das Wort *devis* nur den einen Sinn von Entwürfen und Zeichnungen haben. Da es aber ferner heifst, *Bullant* habe diefe Thätigkeiten *tout ainfi et en la mefme forme et manière que faifait le dict Tel (Primaticcio)* zu erfüllen, fo geht hieraus mit Beftimmtheit hervor, dafs *Primaticcio* auch die Entwürfe zu machen hatte.

Ein letzter Grund, der für die Autorfchaft *Primaticcio*'s fpricht, ift der von uns hervorgehobene enge Zufammenhang in der Gliederung diefes Rundbaus mit derjenigen verfchiedener nicht ausgeführter Entwürfe *Bramante*'s und *Raffael*'s für die Apfiden und Umgänge der Peterskirche zu Rom (fiehe Art. 50 u. 51, S. 52 u. 56).

Diefer wichtige Zufammenhang ift noch von niemand bemerkt worden und konnte auch nicht vermuthet werden, ehe er durch den Vergleich mit den von uns veröffentlichten urfprünglichen Entwürfen für St. Peter aufs Klarfte feftgeftellt wurde. Wenn auch, wie wir fahen, manche andere franzöfifche Architekten Kenntnifs von einzelnen diefer Entwürfe erlangt hatten, fo ift in diefem Falle diefe Thatfache dennoch ein Grund mehr für die Autorfchaft *Primaticcio*'s, der als Schüler *Giulio Romano*'s, des Schülers *Raffael*'s und des Erben fo vieler feiner Papiere, die Möglichkeit hatte, Manches zu fehen, was Anderen nicht fo zugänglich war.

Das dürfte genügen; man fieht, von welcher Seite man auch die feftftehenden Elemente zur Löfung des Problems betrachtet, fo wird man immer darauf zurückgeführt, dafs *Primaticcio* allein der erfindende Architekt und Schöpfer der *Sépulture des Valois*, fowohl des Grabmals als auch des von demfelben unzertrennlichen Kuppelbaus, gewefen fein mufs.

4) Andere Typen.

888.
Grabmäler *Anne de Montmorency*'s und des *Claude de Lorraine*.

. Das Maufoleum des *Anne de Montmorency*, das *la connétable Madeleine de Savoie* bei *Jean Bullant* beftellt hatte, beftand aus zwei Gefchoffen von Sculpturen, *gifantes en bas, priantes en haut* [1364]).

Es ftand früher in der Kirche zu Ecouen und war von halbrunder Grundrifsform [1365]), gebildet von radial geftellten gekuppelten korinthifchen Säulen, die eine Halbkugel trugen [1366]).

Sehr zu bedauern ift die Zerftörung (1792) des Grabmals von *Claude de Lorraine* und *Antoinette de Bourbon* zu Joinville. Die nackten Körper lagen in einer Gruft, die mit einem Stichbogen fich öffnete, neben und vor welcher vier jonifche Karyatiden ein Gebälk trugen, auf welchem die Figuren in ihrem Coftüm knieend wiederholt waren. Es galt für ein Meifterwerk und eines der fchönften Grabmäler Frankreichs und wurde von *Domenico Fiorentino* [1367]), der fich hierfür mit *Jean le Roux, dit Picart* affocirt hatte, wie *R. Koechlin*, *J. J. Marquet de Vaffelot* und *L. Dimier* jetzt glauben, nach einem Entwurf *Primaticcio*'s in *St.-Laurent* errichtet [1368]).

Zwei der Karyatiden find in der *Mairie* von Joinville erhalten. *Bonnaffé* hat eine derfelben abgebildet. Ferner find vier Basreliefs diefes Grabmals im Mufeum zu Chaumont, und von *Alph. Roferot* veröffentlicht in: *Gazette des Beaux-Arts*, 3. Periode, Bd. 21 (Jahrg. 1899), S. 205—214. Zwei andere Basreliefs befinden fich in der Sammlung *Peyre* zu Paris.

1364) Siehe: *Mémoires de Michel de Caftelnau*, Bd. II, S. 510 bei BOISLISLE, A. de, a. a. O., S. 257.

1365) Siehe: BERTY, A. *Les grands Architectes*, a. a. O., S. 168. Fragmente davon find in der *Ecole des Beaux-Art* zu Paris.

1366) *L. Courajod* giebt nach *A. Lenoir* eine Abbildung diefes Theils in den *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, Bd XXXVIII, S. 6, des Separatabdrucks In den *Archives de l'Art français, Documents*, Bd. VI, S. 316 u. 327, wird auf eine Befchreibung des Maufoleums im *Mercure de France*, Juli 1740, S. 154—57 hingewiefen.

1367) Siehe: Art. 658, S. 473 und Art. 878, S. 630.

1368) Siehe: BONNAFFÉ, E. *Le Maufolée de Claude de Lorraine* in *Gaz. des Beaux-Arts*, 2. Per., Bd. XXX (1884), S. 324—332, mit der Abbildung nach NODIER u. TAILOR etc., a. a. O., *Champagne*, Bd. III.

889. Andere Beifpiele.

In der Kathedrale zu Mans befindet fich das Grab eines 1544 verftorbenen Kriegers und Schriftftellers, *Guillaume de Langey*, als Wandnifche gebildet zwifchen fchönen Hermen, deren Gebälk fein Wappenfchild, von Löwe und Greif begleitet, trägt. Der Verftorbene, auf den Helm geftützt, das Schwert in der Rechten, ein Buch in der Linken, mit Büchern unter fich und auf den Knieen, fcheint im vollften Leben auf feinem mit Kampffcenen reich gefchmückten Sarkophage auszuruhen. Es wurde irrthümlich dem erft 1535 geborenen *Germain Pilon* zugefchrieben.

In der Kathedrale zu Bordeaux giebt es einige Gräber der Familie *Noailles* um 1580. Endlich fieht man in der Kirche zu Berthancourt-les-Dames bei Abbeville ein Grabmal im Stile *Heinrich II.*

890. Denkmäler für das Herz.

Hierher gehört die Erwähnung folcher Monumente, welche beftimmt waren, das Herz eines Königs oder Grofsen aufzunehmen.

Dasjenige für *Franz I.* in *St.-Denis* befteht in einer mit Figürchen und Ornament decorirten Urne, auf einem mit Medaillons verzierten Poftament. Alles nur in profanen Motiven ausgedrückt, meiftens Allegorien auf die Künfte, u. a. eine wenig getreue Darftellung des Baues der Peterskirche in Rom.

Für das Herz *Heinrich II.* errichtete *Germain Pilon*, unter der Controlle und nach der Zeichnung *Primaticcio*'s, die Gruppe der drei Grazien des Louvre, auf deren Häuptern die Urne ruht, einft in der Kirche der *Céleftins* zu Paris.

Andere Theile deffelben wurden bei *Domenico Fiorentino* und *Jean Picart* beftellt. Ebenfo läfft *Primaticcio* das Denkmal für das Herz *Franz II.* in Orléans machen. Die Säule, auf welcher das Herz des *Connétable de Montmorency* in den *Céleftins* aufbewahrt wurde, war von *Jean Bullant* und deffen Neffen *Charles Bullant* ausgeführt [1369]).

Später erbaut *Louis Méteзeau* 1609 das Grabmal, welches die Herzen von *Heinrich IV.* und *Maria von Medici* im *Collège de la Flèche* aufnehmen foll [1370]).

Aus fpäterer Zeit feien noch einige Beifpiele erwähnt.

891. Spätere Grabmäler.

Das fchöne Grabdenkmal *Richelieu*'s, in der Kirche der *Sorbonne* im rechten Kreuzfchiff frei liegend aufgeftellt, wurde 1694 von *Girardon* nach den Zeichnungen *Le Brun*'s ausgeführt. In *St.-Euftache* das Grabmal *Colbert*'s von *Coyzevox* und *Tuby*, ebenfalls nach der Zeichnung *Le Brun*'s.

Das Denkmal *Mazarin*'s von *Coyzevox*, früher in einer Capelle des *Collège des Quatre-Nations* (fiehe Fig. 198) aufgeftellt, ift jetzt im Louvre. Allegorifche Figuren fitzen um den Sarkophag, auf welchem der Cardinal kniet.

Das Grabmal in der Kirche zu Vallery errichtete der grofse *Condé* feinem 1686 geftorbenen Vater *Heinrich II.* von Bourbon; es bildet zugleich die Schranken der herrfchaftlichen Capelle.

Endlich gehört zu den ganz fpäten Grabmälern dasjenige *Lulli*'s, im Stile *Meiffonnier*'s, in der Kirche *des Petits-Pères (Notre-Dame-des-Victoires)* zu Paris.

c) Ideal- oder Chriftus-Gräber.

Die Denkmäler zu Solesmes.

892. Ihre befondere Wichtigkeit.

Es ift hier der geeignetfte Ort, von zwei Idealarchitekturen zu fprechen, welche im Anfchlufs an die Grablegung Chrifti und die der Madonna in reichen Gruppen von Statuen an den beiden Enden des Kreuzfchiffes der Abteikirche von Solesmes bei Sablé einander gegenüber ftehen. Sie werden bezeichnet als *le Sépulcre du Chrift* und *la Chapelle de la Vierge*.

Sie dürften ein in ihrer Art einzig daftehendes Ganzes bilden, das um fo auffallender wirkt, als es in einer kleinen einfamen Abteikirche des Maine, zwifchen Le Mans und Angers, zu finden ift. Ueber den Urfprung und die Meifter diefer Werke weifs man fo gut wie nichts und nur was aus deren Stil entnommen werden kann. Die Gräber oder Sculpturen von Solesmes find daher fchon Gegenftand vieler Studien und entgegengefetzter Meinungen geworden und zuletzt einer Monographie des *Rev. P. M. de la Tremblaye*, die nicht nur als gediegenes Prachtwerk, fondern auch als ein Beifpiel der gewiffenhafteften Forfchung und liebevoller

[1369]) Siehe: BOISLISLE, A. DE, a. a. O., S. 258.

[1370]) Siehe ebendaf.: S. 284.

unparteiischer Beurtheilung aller Ansichten mustergiltig ist. (Siehe: Note 1371.) Dank der vorzüglichen Heliogravuren und einer eingehenden Besichtigung im Jahre 1900, sind wir in der Lage, hier auf diese merkwürdigen Arbeiten hinzuweisen und mehrere Punkte näher zu bezeichnen, als bis jetzt geschehen ist.

1) Das *Sépulcre du Christ*.

893
Beschreibung des französischen Antheils der Composition

Am Ende des rechten Kreuzschiffes werden die Grablegung und der Calvarienberg zu einer einzigen einheitlichen künstlerischen Composition vereint, welche als Wandgliederung und Decoration eine Innenfaçade von 5,40 m Breite und 9 m Höhe darstellt. (Siehe: Fig. 213a [1371].) Wie *Dom Guéranger* bemerkt, ist es weniger eine reich verzierte Grabfaçade, die man vor sich hat, als die Vereinigung der göttlichen Mysterien, die den Menschen über den Tod zu trösten bestimmt sind.

In der unteren Hälfte blickt man wie durch einen breiten Portalbogen in die Grabkammer. Vier abgestufte Korbbogen bilden die Rippen der sehr breiten Archivolte, deren drei Kehlen mit durchbrochenem Laubwerk und einem hängenden Bogenfries, das Exrados mit Krabben verziert sind. Vor den Pfosten dieser Archivolte stehen zwei Krieger als Wächter. Innerhalb der Gruft vollzieht sich eben der Act der Grablegung, an welchem sieben Figuren, zum Theil über Lebensgröfse, hinter dem Sarkophag und zu beiden Enden stehend, theilnehmen. Die sehr edle, einfach behandelte Figur des Heilands, im Leintuch ausgestreckt, soll eben in den Sarg herabgelassen werden.

Eine achte Figur, die der sehr schönen Magdalena, ist allein diesseits des Sarkophags dargestellt und sitzt zu dessen Füfsen mit gefalteten Händen, die Blicke auf das Haupt Christi gerichtet.

Dieser breite Bogen wird seitwärts von den beiden kräftigen, pilasterartig vorspringenden Pfeilern eingerahmt. Ihre Vorderseite ist mit einer herrlichen Pilasterfüllung in Relief von italienischer Composition und Arbeit ausgestattet, die zu den allerbesten dieser Art gehört. Ein hoher gebälkartiger Abschlufs bekrönt die untere Abtheilung. Seine ganze Profilirung und Gliederung ist eine noch durchaus gothische. Der ganze Fries ist mit einem Geländermuster von gruppirten Fischblasen verziert; im Architrav und in der unteren Hälfte des Gesimses sind frei durchbrochene, gothische, rankenartige Ornamente angebracht. Bei der starken Betonung dieses unteren und auch des oberen Abschlusses hätte das Gleichgewicht der senkrechten und wagrechten Bewegung der Theile verlangt, dafs die Vorsprünge der Gesimse, wenigstens seitwärts, fühlbarer seien.

An der unteren Hälfte werden schon die Plätze für die drei Kreuze, welche vor der oberen Hälfte stehen, durch die beiden vorspringenden Eckpfeiler und in der Mitte durch eine consolenartige Bildung, die auf dem Bogen ruht, vorbereitet.

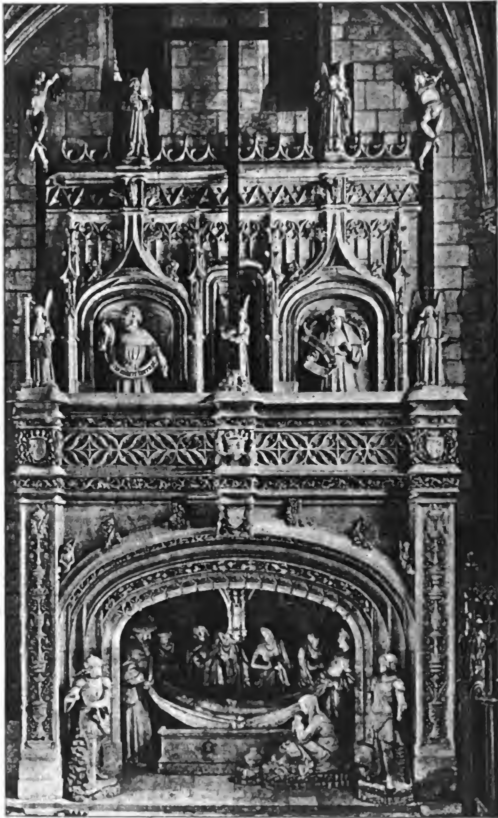
Drei Engel stehen als Bekrönungen dieser Vorsprünge, schliefsen die untere Composition ab und bilden den Beginn der oberen. Der mittlere Engel steht hinter dem leeren Kreuz, das er umfasst. Die zwei anderen mit Passionswerkzeugen stehen vor den Kreuzen, an welchen die beiden Schächer noch hängen.

Die Wanddecoration hinter den Kreuzen ist so zu sagen als hohe Attika zur unteren Architektur, wie die Rückwand eines Altaraufsatzes gebildet. Sie könnte auch als Decoration einer sculpirten Felswand aufgefasst werden, in welcher zwei obere Idealgräber angebracht sind, unter deren breiten Korbbogen König David und Jesaias wie auferstanden erscheinen. Mit breiten Spruchbändern in der Hand schauen sie herab, die Worte zeigend, durch die der Geist Gottes sie auch diese Episode des Erlösungswerkes vorausschildern liefs.

Aus dem äufseren Profil dieser Bogen entwickeln sich Wimperge von Eselsrückenform. Ferner auf deren Kreuzblumen in der Höhe der beiden Schächer zwei Engel, die die übrigen Werkzeuge der Passion halten. In dieser Weise wird die ganze Composition durch diese vier Statuen bekrönt und abgeschlossen und durch die Verbindung himmlischer und irdischer Wesen abermals ein Symbol des grofsen Versöhnungsactes zwischen Himmel und Erde angedeutet.

Indem das künstlerische Gleichgewicht in der Vertheilung der Composition diese oberen, aufserhalb der Grablegung erscheinenden Figuren in Beziehung zu den zwei unteren, ebenfalls aufserhalb vor dem Grabe wachenden Krieger bringt, werden auch die Prophezeiungen des Alten Testaments, die sich auf dies Weltereignifs beziehen, als triumphirende Wahrzeichen in Verbindung mit den Repräsentanten der welt-

Fig. 213a.



Das *Sépulcre du Christ* in der Abteikirche von Solesmes[1371]).

[1371]) Facf.-Repr. nach: Tremblaye, Le R. P. Dom M. de la. *Solesmes. Les Sculptures de l'eglise abbatiale, 1496—1553. Ouvrage publié avec le patronage de la Société historique et archéologique du Maine. Solesmes, imprimerie Saint-Pierre 1892, in-fol.* Bl. IV.

lichen Macht gebracht. Es entsteht ein mächtiger Gegensatz, der auf den Beschauer tröstend und stärkend wirkt.

894. Der italienische Antheil.

An den beiden römischen Kriegern erkennt man sofort die Composition und Ausführung von Italienern. Sie haben entfernt etwas von denen unten an der Thür des *Pal. Medici* zu Mailand, jetzt im *Museo archeologico* daselbst stehenden. Ihr Costüm und dessen Verzierung erinnert auch an einzelne Kriegergestalten im silbernen Altar-Dossale des *Battistero* zu Florenz im dortigen *Museo dell' Opera del Duomo*. Diese Ornamente geben einige Anhaltspunkte für eine annähernde Bestimmung der Heimath des Künstlers.

Die steife Palmette in der Mitte des Brustpanzers weist auf einige Florentiner Werke aus der Umgebung *Desiderio*'s und *Giuliano*'s *da Majano*. Die Anordnung gewisser übereinander gelegter Blätter auf den Schulterstücken der Rüstung kommt ebenfalls nur in einigen seltenen Beispielen Florentiner Decoration, wie die Kapitell-Consolen im Refectorium der *Badia Fiesolana*, vor. Wir haben es also wieder mit einem Italiener und zwar aus Florenz oder dessen unmittelbarer Umgegend zu thun. In ganz Frankreich wäre kein Franzose fähig gewesen, sich diese Eigenthümlichkeiten der Behandlung anzueignen.

Mit derselben Sicherheit muss hervorgehoben werden, dass die beiden Pilasterfüllungen von einem Italiener componirt und gemeisselt worden sind. Am Fuss des Candelabers links steht eingemeisselt: M°CCCC°IIII××XVI° (1496). Am Fuss des Candelabers rechts: KAROLO VIII° REGNANTE. In Frankreich sind mir keine anderen Beispiele gerade dieses Charakters von Pilasterfüllungen vorgekommen und selbst in Italien sind sie selten. Ihre hervorragende Schöheit beruht in erster Reihe auf dem wundervollen kräftigen Aufbau des Candelabers in der Axe des Pilasters, der zugleich klar, kräftig und sehr elegant in der ganzen Höhe die Axe des Pilasters einnimmt. Sie endigen in Schalen, unter denen zwei Engelchen sitzen und auf denen ein Phönix inmitten der Flammen steht. Ferner in der besonders schönen Art, wie das Blattwerk in Gestalt von Ranken sich aus den Formen des Candelabers entwickelt, die Bewegung seiner Linien begleitet und den Grund der Pilasterfüllungen ausfüllt. Nach einzelnen Partien dieses Blattwerks ist es wohl möglich, dass diese Pilasterfüllungen vom Meister herrühren, der die Krieger ausgeführt hat. Jedoch ist es nicht ganz sicher. Die Behandlung des Palmettenbaues um den Candelaber rechts deutet mit Sicherheit auf einen Meister, dessen Ausbildung ebenfalls in die Zeit der Decoration des Refectoriums der *Badia Fiesolana* (vermuthlich durch *Giuliano da Majano*, um 1460) fällt. Am Candelaber selbst, an seinen Guirlanden und Ornamenten ist das Ornament und Blattwerk fein. An den Ranken des Grundes ist es dagegen kräftig und zeigt Neigung für eine mehr fette Behandlung von Pflanzenmotiven, die eine grössere Natürlichkeit zeigen, als am geläufigen Ornament jener Zeit in Florenz üblich ist.

Am ehesten würde man hier an gewisse Formen in der Laibung der Ostthür *Ghiberti*'s am *Battistero*, an das Blattwerk der Fenstergewänder des *Pal. Pazzi (Quaratesi)* und an die Sgraffito-Ornamente in einzelnen Bogenzwickeln des grossen Klosterhofes von *S. Croce* in Florenz denken, währenddem von der anderen Seite die etwas fette und kräftigere Behandlung dieser vegetabilischen Ornamente mehr an die Pilasterfüllungen und Kapitelle, die *Sperandio* 1479 in Terracotta für die Thür der Kirche *Corpus Domini* oder *La Santa* in Bologna modellirte, erinnert.

Im Ganzen genommen hängen diese Pilaster mit Candelaberfüllungen viel mehr mit oberitalienischen Beispielen zusammen, wie man sie zwischen Genua und Venedig antreffen kann, als mit Florenz. An *S. Maria de' Miracoli* zu Brescia ist links vom Mittelbau ein etwas ähnlicher Candelaber, wenn auch mit feinerem Blattwerk, der ebenfalls oben mit dem Phönix im Feuer endigt. Es dürfte demnach neben dem Meister aus der Umgegend von Florenz ein zweiter aus Norditalien hier thätig gewesen sein. Sie scheinen mir viel geschicktere Meister als die beiden *Scarpellini*, welche am Grabmal *François II.* in Nantes arbeiteten. (Siehe Art. 854. S. 614)

895. Die französischen Sculpturen.

Von den anderen sieben stehenden Figuren sind die zwei zu Häupten und die zwei zu Füssen von Christus, dann die beiden links von der Madonna, aufs Engste mit *Michel Colombe* verwandt, während die drei hinteren in der Mitte einen ausgeprägteren einheimischen, französischen und gothischen Charakter haben. Von dem flämischen Einfluss, den einige hier gesucht haben, ist keine Spur zu sehen. In den vier ersten Figuren ist, wie dies bei *Colombe* der Fall war, das gothische und realistische Element durch den italienischen Einfluss sehr gemildert, ohne dass die Figuren ein italienisches Aussehen angenommen hätten. Ob die sehr schöne, edle, ruhige, naturwahre, aber keine Spur von beleidigendem Realismus zeigende Figur Christi eine italienische oder französische Arbeit ist, konnte ich bloss nach den Photogravuren im Profil nicht entscheiden. Von vorne betrachtet zeigte mir der Kopf sofort die Arbeit eines Franzosen. Vielleicht ist die Figur der Magdalena und die Figur Davids vom selben Meister. Die Wirkung dieser Figuren in einem sanften Schatten, der sie jedoch gut erkennen lässt, ist eine vortreffliche.

Das Lehrreichste aber an dieser ganzen Composition ist, dass wir hier die Arbeit eines Franzosen haben, der schon Renaissance-Ideen hat, von ihr hat reden hören, in ihrer Art componiren möchte, aber weil er die Formensprache der italo-antiken Architektur nicht kennt, gezwungen ist, sein Gebälk mit Architrav, Fries und Gesims in gothischen Formen auszuführen, wie auch den oberen Fries mit seinem Gesims.

896. Charakt. der Architekt.

Man sieht hier einen sehr lehrreichen Unterschied von allen jenen zahlreichen Werken, die im Aufbau und der Gesammtcomposition ganz gothisch sind, gar nichts Italienisches haben, deren ganze Detaillirung aber die Aufeinanderfolge der reizendsten italienischen Formen von Tempietti zeigt. Letztere Uebersetzung konnte nur von einem Italiener herrühren und beweist, dass wir eine Menge von italienischer Arbeit in Frankreich suchen müssen, deren Gesammterscheinung, mit Ausnahme einzelner mailändischer Glieder, in nichts an die Massen der italienischen Werke erinnert. Letztere Erscheinung ist einer der überzeugendsten Beweise des Irrthums der *Palustre*'schen Theorie, nach welcher man Italiener nur nach Frankreich berufen hätte, um daselbst Werke im Charakter ihrer eigenen Heimath auszuführen.

2) Die *Chapelle de la Vierge.*

897 Beschreib. der Composit.

Die *Chapelle de la Vierge* oder »*Belle Chapelle*« stellt fünf Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau dar und ist als ein »*poème sculpté*« bezeichnet worden. Sie nimmt das linke Kreuzschiff ein und war ursprünglich durch eine Arcaden bildende Schranke von der Vierung getrennt. Das Datum 1553 an einer der Säulen dieser Schranke stellt zugleich die Zeit der Vollendung der ganzen Capelle fest. Die Namen »*Belle Chapelle*«, »*Notre-Dame des Merveilles*« und »*Notre-Dame la Belle*«, die ihr gegeben werden, sind berechtigt. Mit ihren zwei unteren Grotten und zwei oberen Loggien mit reich sculptirter Architektur, belebt von zweiundfünfzig lebensgrossen Statuen, in Gruppen zusammengestellt, und acht anderen in den Nischen stehend, bietet diese Capelle in ihrer Erscheinung etwas ganz Ausserordentliches und Einziges in ihrer Art. (Siehe: Fig. 213b [1372].)

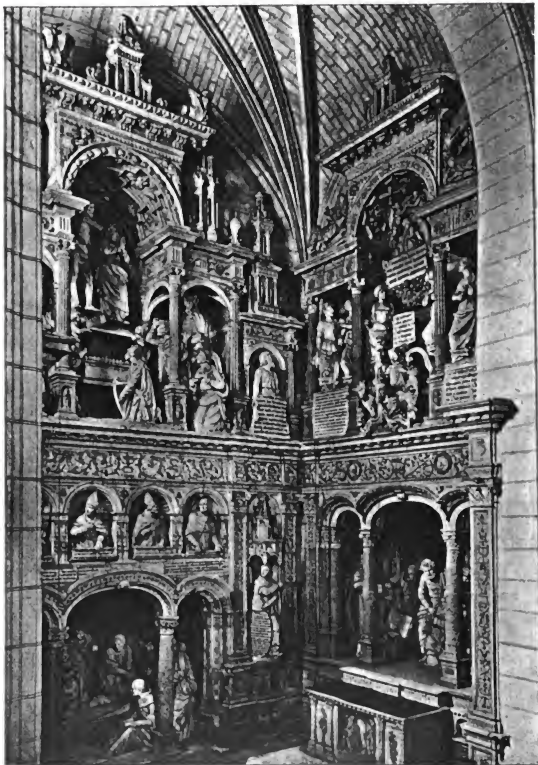
Vor der Nord- und der Ostwand sind, nach einem gemeinsamen Entwurfe, bis zu den Gewölben hinauf Prachtarchitekturen und Sculpturengruppen aufgebaut, deren Gliederungen am ehesten mit denen sehr reicher Altarwände sich vergleichen lassen. Die untere Hälfte bildet eine Art Erdgeschoss und wird von einem Gebälk mit sehr reichem Friese abgeschlossen, welches von Pilastern getragen wird. An der Ostwand steht einer in jeder Ecke, und zwischen diesen öffnet sich mit drei von Säulen getragenen Korbbogen die tiefe Scheincapelle, in welcher die letzte Communion der Jungfrau dargestellt ist. Diese Capelle beginnt über dem Altar, während an der Nordwand die Säulen einer ähnlichen Capelle, mit der Grablegung der Jungfrau, auf dem Fussboden ruhen. Dieser Höhenunterschied ergiebt zwischen den Bogen und dem Gebälk Raum für eine Arcatur von vier Nischen, mit Halbfiguren von Päpsten und Bischöfen darin.

Da die Nordwand breiter ist, sind zu jeder Seite statt eines Pilasters zwei, welche je eine Statue unter reichem Baldachin wie in einer schlanken Flachnische begleiten. Im zweiten Geschoss entspricht jeder Capelle eine reiche von Säulen getragene Halle, deren Triumphbogenform, mit höherem Mittelbogen, zu den hier dargestellten Scenen passen. Es sind in figurenreichen Gruppen die Krönung der Maria an der Ostwand und deren Himmelfahrt an der Nordwand. An letzterer sind, über den unteren Seitenfeldern, Nischen mit Prophetenbildern angebracht, so dass an dieser Wand oben ein dreifach abgestufter Aufbau in den fünf Travéen entsteht, über deren Gesimsen reiche Fialen mit mehreren Stockwerken von Tempietti Bekrönungen bilden. Die Säulen sind von Rankenwerk umsponnen.

89[?] Ihr Cha[?]

Die Architektur rührt von einem Franzosen her, der beinahe zum Italiener geworden war. Die untere Hälfte, die man für etwas älter halten könnte, zeigt in den reichen Pilasterfüllungen und dem Rankenfries so scharfe Reminiscenzen an Bergamo,

Fig. 213b.



Die *Chapelle de la Vierge* in der Abteikirche zu Solesmes[1372]).

[1372]) Facf.-Repr. nach: Tremblaye, Le R. P. Dom M. de la. *Solesmes. Les Sculptures de l'églife abbatial 1496—1553. Ouvrage publié avec la patronage de la Société hiftorique et archéologique de Maine. Solesmes, imprimer Saint-Pierre 1892, in fol.* Bl. XIII.

Brescia, Venedig, dafs man ftellenweife an italienifche Meifsel denkt, ohne es mit Sicherheit behaupten zu können; in den Arcadenpfeilern der Oftwand an gewiffe Pfeiler im Hof des Dogenpalaftes zu Venedig, während die Triumphbogenformen, die fich an das fog. *Palladio*-Motiv anlehnen, auf die Grabmäler *Andrea Vendramin* in Venedig und *Ascanio Sforza* in *S. Maria del Popolo* zu Rom, wenn auch frei, dennoch beftimmt hinzuweifen fcheinen. Man kann fie bereits zur Hoch-Renaiffance rechnen. In den Fialen dagegen find es die reizenden Franco-Mailändifchen Formen, die uns entgegentreten.

Wir ftehen hier vielleicht vor einem einzig daftehenden Beifpiele der Renaiffance in Frankreich, vor einer parallelen Entwickelung mit jener des *Style Marguerite de Valois*, deffen lebendige Frifche es trotz aller Feinheit und ftellenweifen Vorzüglichkeit des Ornaments nicht erreicht [1373]). Der unaufhörliche Wunfch, gewiffe italienifche Vorbilder und deren Eigenfchaften wiederzugeben, hat die Freiheit, die zur Belebung der Formen unentbehrlich ift, gehemmt.

An der Weftwand umfafft die Wandgliederung nur die untere Hälfte, da die obere Hälfte durch die Fenfter eingenommen wird. Sie befteht aus einer jonifchen und korinthifchen Säulenordnung in drei Travéen. Die oben find durch Nifchen vertieft, vor welchen Chriftus unter den Schriftgelehrten dargeftellt ift. In einem derfelben will man die Züge Luthers erkennen. Der Stil diefer Gruppe lehnt fich an die flämifch-deutfche Stilrichtung an, obgleich fie vielleicht auch von einem Franzofen aus der Gegend von Troyes fein könnte [1374]). Die anderen Gruppen, ebenfalls das Werk von Franzofen, find fchon mehr als halb italienifch in den Formen.

Die Anficht *Paluftre*'s, dafs die Sculpturen der Grablegung der Maria ein Werk von *Jean Desmarais* und die Architektur von *Jean de Lefpine* herrühre, vermag ich nicht zu controlliren.

Es giebt noch andere Beifpiele folcher Idealgräber, jedoch meiftens ohne Begleitung von bemerkenswerther Architektur. Eine Grablegung fieht man in *St.-Mihiel* eine andere in der Kirche *Ste.-Clotilde* im Grand Andely u. f. w. Eines der intereffanteften wegen feiner Architektur ift das in *St.-Maclou* zu Pontoife, von dem von uns als Meifter *D* bezeichnet herrührend. (Siehe Art. 718 u. 719, S. 530 u. 533.)

---

22. Kapitel.

Blick auf die Innendecoration der Kirchen.

Die ungünftigen Schickfale, welche die Errichtung fo weniger Kirchen der Renaiffance in vollftändiger Form erlaubten, wirkten noch viel nachtheiliger auf die Innendecoration. Wenn man fchon in Italien, der Heimath der Renaiffancekunft, das ganze Land durchreifen mufs, um die Elemente zu fammeln, die nöthig find, fich die Decoration einer einzigen Kirche oder eines gröfseren Palaftes der Hochblüthe vorftellen zu können, fo find die Umftände in Frankreich, namentlich für die Decoration der Kirchenbaukunft, noch viel ungünftiger. Wir müffen daher darauf verzichten, hier diefelbe in zufammenhängender fyftematifcher Weife zu behandeln und können nur einige kurze Andeutungen geben.

899. Der italienifche Einflufs.

Vom Gefammtcharakter der Decoration darf wohl gefagt werden, dafs er fich den verfchiedenen Phafen der italienifchen Decoration anfchlofs. Diefe finden jedoch

[1373]) Befonders fchön ift das Ranken- und Arabeskenwerk an den Schäften der Säulen der beiden unteren Grotten. Einzelne Compofitakapitelle an der Nordwand gehören zu den allerbeften in Frankreich. Die cannelirten Schäfte und die Kapitelle der oberen Säulen der Oftwand erinnern im Charakter etwas an jene *Boccador*'s am *Hôtel-de-Ville* zu Paris.

[1374]) Man glaubt, die *Belle Chapelle* fei auf Koften von *Claude von Lothringen*, der Herr vom nahen Sablé war, entftanden, oder er habe zum Mindeften mit bedeutenden Mitteln bei deren Herftellung geholfen.

quantitativ nicht alle im gleichen Verhältnifs Gelegenheit, zur Anwendung zu gelangen.

In folgendem Beifpiel fehen wir drei Gebiete der Decoration ganz von Italien infpirirt:

In der Capelle des Schloffes La Baftie d'Urfé bei St.-Etienne find die reichen Vertäfelungen und das Geftühl mit feinen Intarfien, Alles im italienifchen Stil, das Werk der Veronefers *Francesco Orlandini* und *des Frà Damiano* aus Bergamo[1375]).

Die Wandmalereien der Capelle mit ausgefprochenem italienifchem Charakter find das Werk eines Italieners oder eines zum Italiener gewordenen Franzofen.

Die Glasgemälde erinnern an diejenigen der *Certofa* bei Florenz, die dem *Giovanni da Udine* zugefchrieben werden[1376]).

Fufsbodenplättchen in der Art der *Della Robbia*, aus der Taufcapelle der Kathedrale ftammend, fieht man im Mufeum zu Langres. Die hübfche Capelle im Schloffe Mesnières bei Neufchâtel in der Normandie foll fchöne emaillirte Platten und Glasgemälde haben.

a) Die Glasmalerei[1377]).

900. Ueberficht.

Von den zwei Blütheepochen der franzöfifchen Glasmalerei (Anfang des XII. bis Mitte des XIII. Jahrhunderts und erfte Hälfte des XVI. Jahrhunderts) hält *Lucien Magne* die zweite für die brillantefte der Glasmalerkunft. In der erften Periode war fie eine reine Kunft der Decoration. In der zweiten ward fie durch das Naturftudium eine Kunft der Nachahmung (*art d'imitation*).

Die Glasfenfter der Kirche zu Montmorency, von *St.-Godard* zu Rouen, von *St.-Etienne* zu Beauvais und von *Ste.-Madeleine* in Troyes find, wie *Magne* fchreibt, die fchönften Werke, die man anführen kann, um die herrliche »*Renaiffance du Vitrail*« im XVI. Jahrhundert zu würdigen.

Er bezeichnet die Glasfenfter der Kirchen zu Ecouen und Montmorency als den Höhepunkt und den Beginn des Niedergangs der grofsen franzöfifchen Glasmalerkunft.

Schon unter *Heinrich II.*, fchreibt er, beginnt die Glasmalerkunft zu finken. Die Originalcompofitionen verfchwinden, die Nachahmungen der italienifchen und deutfchen Kupferftiche, die damals in allen Händen waren, treten an deren Stelle. Mit dem *Email*, fagt *Magne*, begann die Malerei »auf Glas« und wurde die franzöfifche Kunft des Glasfenfters, »*du Vitrail*«, für lange aufgegeben.

Indem das *Email* das Nebeneinanderfetzen von Tönen geftattete, hat es eines der Elemente der Glasmalerei befeitigt, nämlich das Blei, welches bei der durchfichtigen Decoration für die Beftimmung der Zeichnung nöthig ift. (S. 29.)

Das Vitrail und feine Gefetze find heute noch fo wenig bekannt und fo fchlecht angewandt, dafs der Gebrauch des *Email* als ein Fortfchritt angefehen wird. (S. 29.)

Magne hebt hervor, dafs *Engrand le Prince* (geftorben 1530), bei deffen Befprechung *Paluftre* diefen vermeintlichen Fortfchritt rühmt, niemals Email gebraucht hat; fchüchterne Verfuche damit beginnen um 1540. Die Fenfter der Kirche zu Ecouen von 1544 und 1545 zeigen keine Spur davon.

Montmorency glänzt durch die Originalcompofitionen der gröfsten franzöfifchen Glasmaler; Ecouen ift ein Reflex der Werke *Raffael*'s. Die Kirche von Ecouen, nicht zu verwechfeln mit der Schlofscapelle dafelbft, bietet charakteriftifche Beifpiele der fehr rafchen Umwandlung diefer decorativen Kunft *par excellence* in eine Kunft der Nachahmung. (S. 42—43.)

1375) An diefen Arbeiten in der Sammlung des Herrn *Peyre* zu Paris fah ich 1893 folgende Infchriften: *Francisci Orlandini Veronenfis opus 1547* und *Frater Damianus converfus Bergomas ordinis praedicatorum faciebat. M. DXLVIII.*

1376) Abgebildet bei: SOULTRAIT, Cte. G. DE u. F. THIOLLIER. *La Château de la Baftie d'Urfé.* St. Etienne 1886. Bl. 34 und 55.

1377) Zum Studium diefes Gebiets dürften folgende drei Werke befonders geeignet fein:

LE VIEIL. *L'Art de la peinture fur verre.* Neuchâtel 1781.

MAGNE, L. *L'Oeuvre des peintres-verriers français.* Paris 1885 — und

Les Vitraux de Montmorency et d'Ecouen, conférence faite à Montmorency. Paris 1888. Die hier in Klammern angeführten Seitenzahlen beziehen fich auf letzteres Werk.

In der Kirche zu Conches im Fenſter mit der Enthauptung von *Ste.-Foy* ſtammen die Edikeln aus den Stichen des *Hans Sebald Beham*, die *Paſſavant* unter den Nummern 181 und 187 giebt. Der Abt, vor der Jungfrau knieend, iſt nach einem Stich des Meiſters mit dem Stern, und der Abſchied Chriſti von ſeiner Mutter nach dem Stiche *Albrecht Dürer*'s behandelt worden. (S. 37.)

901.
Weitere
Beiſpiele.

In *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris ſieht man eine Reihe von Glasfenſtern von der Mitte des XVI. Jahrhunderts bis zum Beginn des XVII., die man den bedeutendſten Meiſtern zuſchreibt, ohne ſie mit Sicherheit unterſcheiden zu können, und zwar: *Jean Couſin, Claude Henriet, Enguerrand Leprince, Pinaigrier, Michu, François Périez, Nicolas Deſeugives, Nicolas Levaſſeur* und *Jean Mounier*[1378]).

Einige Fragmente findet man in einer Südcapelle von *St.-Médard*. Von den einſt berühmten Fenſtern von *St.-Merry* wurde im XVIII. Jahrhundert, um mehr Licht zu ſchaffen, ſtets in der ganzen Höhe das Mittelfeld beſeitigt und ſonſt viel Schaden angerichtet, ſo daſs kein Zuſammenhang mehr in den zahlreichen Reſten des XVI. Jahrhunderts beſteht, die von *Héron Jacques de Paroy, Chamu* und *Jean Nogare* ſein ſollen[1379]).

Nach einer mündlichen Mittheilung des Abbé *Chartier* ſoll die Capelle des Schloſſes Fleurigny bei Troyes ein Glasfenſter von *Jean Couſin* enthalten. Beſonders berühmt ſind die Glasfenſter der Schloſscapelle zu Vincennes, die auch *Couſin* zugeſchrieben ſind. Die Glasfenſter von *Robert Pinaigrier* in der *Sainte-Chapelle* von Champigny, welche der einzige Reſt des von *Richelieu* zerſtörten prächtigen Schloſſes Montpenſier bildet, gelten für die ſchönſten der Renaiſſance[1380]).

902.
Compoſition.

In den Chorfenſtern der Kirche zu Montmorency von 1524 ſtehen die Figuren in drei Reihen Arcaturen übereinander, die ohne Anwendung von perſpectiviſchen Anſichten dargeſtellt ſind. (S. 31, 36.)

In den groſsen Fenſtern der Kirche zu Ecouen ſind es Frieſe mit Masken und Cartouchen, welche die drei Felder übereinander trennen. Wappen verzieren den Sockel, auf dem die Donatoren knieen und die Tympanonfelder werden durch die *Alerions* der *Montmorency* und die Silberadler der *Coligny*'s ausgefüllt. (S. 48.)

In den Fenſtern der alten Serie (1524) zu Montmorency hat jedes Feld zwiſchen den Fenſterpfoſten noch ſeinen eigenen perſpectiviſchen Standpunkt. Im Urtheil des Salomo in der Kirche *St.-Gervais* zu Paris, nach *Magne* vom ſelben Meiſter, befreit er ſich und läſſt eine einzige Compoſition hinter den Pfoſten durchlaufen. Sie trägt die Jahreszahl 1531. Die Inventare der Stadt Paris ſchreiben letzteres *Robert Pinaigrier* zu, *Le Vieil* dagegen dem *Jean Couſin*. In der Verkündigung in der Kirche zu Ecouen ſieht man die vollſtändige Darſtellung des Innern einer Stube des XVI. Jahrhunderts (1544).

In der Kathedrale zu Sens in der Capelle rechts von der Mariencapelle ein Fenſter um 1540. Ferner, im linken Kreuzſchiff, an der Weſtwand ein Fenſter mit groſsen Figuren, etwa *à la Rubens*, und ein zweites, wohl zwiſchen 1550—80 entſtandenes, andere unter der Roſe, etwa 1550.

Die Fenſter mit der Legende des heiligen *Eutropius* ſollen von *Jean Couſin* ſein.

903.
Färbung.

Mit vollem Recht hebt *Magne* den nach dem XIV. Jahrhundert aufkommenden Miſsbrauch des Gelb hervor, vor dem ſchon der Mönch *Theophilos* gewarnt hatte. Er nahm mit der Entdeckung des Silbergelbs gegen Ende dieſes Jahrhunderts überhand, indem man ohne Blei gelbe Retouchen auf Griſaillegrund vornehmen konnte. (S. 22.)

Gelbe oder graue architektoniſche Umrahmungen und Ornamente ſpielen im XV. Jahrhundert eine groſse Rolle. Als Decoration füllen ſie die ganze Oeffnung und bilden den Grund der farbigen Figuren. (S. 23.)

Ich vermag nicht zu ſagen, ob die Reaction gegen dieſen Miſsbrauch des Gelb von Frankreich und *Guillaume de Marcillat* ausging, oder von *Bramante*. Jedenfalls iſt dieſe Farbgebung in den Fenſtern, die *Guillaume de Marcillat* für *Bramante* in Rom ausführte, ganz aufgegeben, ebenſo wie in ſeinen ſpäteren Werken im Dom zu Arezzo. Wir finden dieſe Reaction nun vollſtändig in Frankreich wieder. Die Fenſter von 1544 in der Dorfkirche von Ecouen haben viele weiſse Theile wie jene *Guillaume*'s *de Marcillat* in Italien. Die Architekturen ſind weiſs, der Himmel hellblau, ebenſo die entfernteſten Theile der Landſchaft, deren Vordergründe leicht grünlich ſind. Die Geſichter ſind leicht gefärbt. Die Gewänder einfarbig roth, blau, grün oder in jenem röthlichen Violett, welches den Ton von Kupferoxyd hat *(oxydule de cuivre)*.

Im Seitenſchiff von *St.-Alpin* zu Châlons-ſur-Marne zeigt das Fenſter, welches den Heiligen vor Attila darſtellt, eine ſehr ſchöne Griſaille mit Architektur (1535), in der Art *B. Peruzzi*'s. Daſelbſt noch andere Fenſter zum Theil reſtaurirt. In der Kathedrale zu Troyes ſchöne Päpſte- und Biſchofsfiguren um

1378) Siehe: GUILHERMY, F. DE. *Itinéraire de Paris*. 1855. S. 298.
1379) Ebendaſ., S. 176.
1380) AUDIAT, L. *Bernard Paliſſy*. Paris 1868. S. 201.

1550 im rechten Querschiff, und ein anderes Fenster von 1625 mit den Aposteln und Paulus auf weissem Grund. Die Chorfenster von *St.-Eustache* in Paris 1631, von *Soulignac*, haben über Lebensgrösse die Apostel und Kirchenväter farbig inmitten von Perspektiven von korinthischen Hallen in Grisaille.

Grossartige Serien im Charakter derer in *Ste.-Gudule* zu Brüssel und der Kirche zu Gouda in Holland sind mir in Frankreich nicht bekannt.

b) Andere Zweige der Decoration.

904. Wandmalereien.

Durch das lange Festhalten am gothischen Structursystem gab es im Norden wenige Flächen in den Kirchen, die für eine grössere Entfaltung der Wandmalereien Veranlassung geboten hätten.

Die von Italienern gemalte Decoration der Gewölbe und Wände der Kathedrale von Alby ist in den Motiven so durchaus im Charakter der römischen Hoch-Renaissance, dass sie nicht als ein französisches Werk gelten kann. Die Kreuzgewölbe zeigen abwechselnd zwei Systeme auf blauem Grunde, das eine Gewölbe stets mit weissem Rankenwerk mit Gold erhöht und einzelnen Figuren, das andere mit Compositionen aus dem Leben Christi. An den Gurtbogen verschiedenes Rankenwerk. An den Diagonalrippen Goldornamente, an den Schlussteinen Figuren auf blauem Grund. An anderen achteckige gemalte Cassetten. In jedem Dreieck der Gewölbe der Apsis hilft ein reicher gemalter Candelaber, von Rankenwerk umgeben, scheinbar den Schlussstein tragen. Die Darstellungen der Passion zwischen Pilastern mit reichen gemalten Candelaberfüllungen norditalienischen Stils an den Wänden könnten ebenso gut in der *Cappella Sistina* in Rom ihre Stelle finden als hier.

Im Jahr 1849 wurden in der siebenten Chorcapelle von *St.-Eustache* zu Paris Wandmalereien entdeckt und darauf noch andere in den anstossenden Capellen [1381]). Im Kreuzschiff von *St.-Rhémy* zu Troyes sieht man neun Gemälde auf Holz, etwa 1550 gemalt, und eine Verkündigung von 1622. Stellenweise könnte man an einen entfernten Einfluss *Holbein*'s glauben.

In *St.-Séverin* zu Paris wurden unter *Heinrich IV.* in den gothischen Bogenzwickeln der Arcaden von *Bunel* die jetzt untergegangenen Propheten und Sibyllen auf Goldgrund gemalt [1382]). Der Brief *Fréminet*'s an den König mit der Beschreibung der von ihm projectirten Gemälde für die Decke der *Chapelle de la Trinité*, im Schloss zu Fontainebleau, ist erhalten [1383]).

Zu erwähnen sind die Malereien von *Philippe de Champaigne* in der Kirche der Sorbonne zu Paris.

Pierre Mignard, seit Kurzem von einem langen Aufenthalt in Rom zurückgekehrt, decorirt die Kuppel des *Val-de-Grâce* im italienischen Sinne mit grossen Compositionen, aber ohne grosse Inspiration [1384]). Die Sculpturen der Gebrüder *Anguier* daselbst zeigen Anmuth und Würde.

Zu erwähnen sind noch die Gewölbemalereien der Schlosscapelle zu Versailles.

905. Polychromie.

Die Malerei trat nicht bloss an den Mauerflächen und Architekturgliedern auf. Zuweilen dehnt sich die Polychromie auch auf Orgeln und Werke der Sculptur aus. Wir erinnern vor Allem an die bekannte Orgel zu Gonesse bei Paris von 1508.

An der Reliefbekrönung des Grabes von *James* zu Dol in der Bretagne kommen unter Anderem grüne Drachen vor. In der Taufcapelle der Kathedrale zu Troyes eine Gruppe von sechs Personen fast in Lebensgrösse, bemalt, die Taufe des heiligen Augustin darstellend, um 1550.

Später kommt zur monumentalen Polychromie mit verschiedenen Marmorgattungen die Verwerthung des Metalls hinzu. *Pierre Biard I*, 1597, braucht für das Grabmal des *François de Foix et de Candalle* schwarzen Marmor mit Messingornamenten, wie Consolen, Weltkugeln, Festons, für die unteren Theile farbigen Marmor.

906. Edelmetalle und Edelsteine.

Neben der Verwerthung der bunten Marmore mit Broncebeiwerken tritt noch die Verwendung von Edelmetallen mit Edelsteinen auf. In der Capelle *Richelieu*'s im *Palais-Cardinal* waren alle Cultusgeräthschaften aus massivem Gold und bildeten die sog. *Chapelle d'or*; das Kreuz, die zwei Leuchter, die Statuette der Jungfrau und das Reliquiarium ebenfalls; diese waren mit 224 Rubinen und 9000 Diamanten besetzt. *Bonnaffé* [1385]) bezeichnet diesen Luxus von Edelsteinen an Goldschmiedarbeiten und Schmucksachen als charakteristisch für die damalige Zeit und als einen spanischen Einfluss.

[1381]) Siehe: Guilhermy, F. de, a. a. O., S. 206.

[1382]) Siehe: Ebendas., S. 259.

[1383]) *Archives de l'Art français*, 2. Serie, Bd. II, S. 362. (1862–1866.)

[1384]) Er hatte sie für 35000 Frs. übernommen. Siehe: *Archives de l'Art français*, a. a. O., Bd. V (1857), S. 77.

[1385]) Siehe: A. a. O., S. 16.

Die Sculptur fand meiſtens an den Grabmälern (ſiehe dieſe) und Altären die Hauptgelegenheit, an der Innendecoration Theil zu nehmen. Im XVII. Jahrhundert mehren ſich die Beiſpiele, Figuren an Kanzeln, Altären oder an Theilen von Wandverkleidungen anzubringen.

907
Sculpturen.

Mademoiſelle de Montpenſier ließ 1684 die gothiſchen Arcaden der Apſis von *St.-Séverin* zu Paris durch eine reiche Verkleidung von Marmor mit Reliefs in Rundbogen umwandeln, Alles, ſowie der Baldachin des Altars, vom Bildhauer *Tubi* nach der Zeichnung von *Lebrun*. Auch in anderen Beiſpielen ſieht man Maler die Entwürfe für die Sculpturen machen. Die Kanzel von *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris ruht auf den Schultern des Atlas, der vom Maler *La Hire* gezeichnet und von *Claude Leſtocard* ausgeführt wurde.

---

23. Kapitel.

Kloſteranlagen und Kloſterhöfe.

Wir beabſichtigen keineswegs, hier eine eigentliche Studie dieſer Gebäudeclaſſe vorzunehmen, und begnügen uns, ſolche Beiſpiele anzuführen, an welchen wir Fragmente gefunden haben, die für die Kenntniſs der Renaiſſanceformen im Allgemeinen einiges Intereſſe bieten.

908
Beiſpiele
des Stils
Ludwig XII.
und
Franz I.

Wir beginnen unſere Beſprechung mit zwei Beiſpielen aus der Schule von *Amboiſe* in Tours.

Im Kloſterhof der *Pſalettes* in Tours ſieht man, wie die ſpätgothiſchen Formen an verſchiedenen Stellen in die der Früh-Renaiſſance übergehen. In einer Ecke tritt ein runder Treppenthurm vor, der im Kleinen zu der Schule desjenigen am Schloſſe zu Blois gehört.

Der Kloſterhof von *St.-Martin* zu Tours zeigt ſchon viel vorgeſchrittenere Renaiſſanceformen und wird als wahrſcheinliches Werk von *Baſtien* und *Martin François*, Neffen und Schüler von *Michel Colombe*, angeſehen[1386]. Meine genaue Unterſuchung ergiebt Folgendes: Die Profilirung iſt dieſelbe wie in Blois, Bury und Chambord und geht aus der italo-franzöſiſchen Schule von *Amboiſe* hervor. Die Collaboration eines Italieners iſt wahrſcheinlich. Mindeſtens zwei bis drei zum Theil vorzügliche *Scarpellini* aus Oberitalien haben die Ornamente gemeiſselt. Das »*ravalement*« iſt nicht überall vollendet. Rundbogenarcaden ſpannen ſich zwiſchen kräftig vorſpringenden Strebepfeilern, die mit Medaillons verziert ſind und an denen das Kämpfergeſims herumgeführt iſt. Die Archivolten ſind ſchön profilirt und mit reichen palmettenartigen Ornamenten, Blattwerk u. ſ. w. verziert. Ueber den Archivolten läuft zwiſchen den Strebepfeilern ein reicher Fries mit feinem Rankenwerk, über welchem ein Conſolengeſims folgt. In den Bogenzwickeln ſind Medaillonköpfe und Rankenwerk oder Kränze.

In Evreux ſchlieſst ſich der Kloſterhof von *St.-Taurus*, aus der Zeit *Ludwig XII.*, der Schule von Gaillon an. Am Kreuzgang von *St.-Gengoult* zu Toul, wo die Charaktere der Zeit *Ludwig XII.* und *Franz I.* ſich miſchen, tragen Säulen mit korinthiſchen Kapitellen noch gothiſches Maſswerk.

An die Kloſterhöfe wollen wir das *Aître Saint-Maclou* in Rouen reihen (1525), einen ehemaligen Kirchhof 82 × 48 m. Auf der einen Seite iſt eine breite Säulenhalle und ein Fachwerkbau darüber. An den Gebäuden auf den drei anderen Seiten ſind ſie jetzt zugemauert. Die feine und ſtramme Profilirung der Säulen aus Stein zeigt Mailändiſch-Bramante'ſche Schule. Die Säulen haben in halber Höhe einen Doppelring, über welchem Scenen aus dem Todtentanze mit reizenden Figürchen voll franco-italieniſcher Grazie ſculpirt ſind. Die untere Hälfte iſt cannelirt, die obere glatt. Die Kapitelle ſind im Früh-Renaiſſancecharakter und korinthiſirend. *Paluſtre* giebt ihm das Datum 1526—33.

Einen kleineren Kloſterhof führt *Paluſtre* an zu Melun, im Priorat von *Saint-Sauveur*, ferner Reſte in Orléans und Blois.

Von wundervoller Schönheit muſs, nach der Abbildung zu urtheilen, die wir in Fig. 214[1387]) geben, der untergegangene Kloſterhof der *Céleſtins* zu Paris ge-

[1386]) Siehe: TREMBLAYE, LE R. P. DOM M. DE LA. *Solesmes. Les Sculptures de l'Egliſe abbatiale.* Solesmes 1892. S. 128 und Bl. XXX—XXXII.

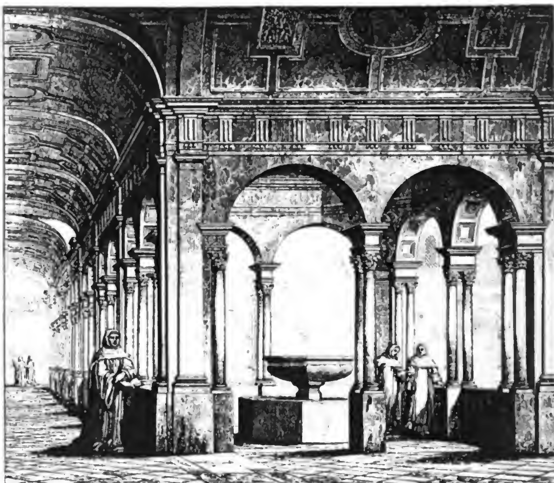
[1387]) Facſ.-Repr. nach Aufnahmen von *J. Bouchet*, in ALBERT LENOIR's *Collection de Documents inédits ſur l'Hiſtoire de France.*

wefen fein. Er wird wohl zur reizenden Phafe gehört haben, in welcher die Formen der Hoch-Renaiffance noch die ganze Frifche derer der Früh-Renaiffance zeigen.

Der kleine Klofterhof der *Céleftins* in Paris wurde am 8. Auguft 1539 von *maiftre Pierre Hanon, tailleur de pierre et maçon*, im Accord für 5169 *Livres tournois* begonnen. Nach einigen Unterbrechungen und einer nachträglichen Forderung von 1251 *Livres* waren die Arbeiten 1549 vollendet[1366]).

Am Klofterhof zu Fontevrault gehört das Aeufsere fchon zur Hoch-Renaiffance und hat Rundbogenarcaden von etwa quadratifchem Verhältnifs, gekuppelte jonifche

Fig. 214.



Ehemaliger Klofterhof der *Céleftins* zu Paris[1367]).

Säulen auf Piedeftalen vor den Pfeilern, deren verkröpftes Gebälk am Seitenflügel gekuppelte korinthifche Pilafter im erften Stock tragen, die Fenfter mit Sturz umrahmen und ein durchgehendes Gebälk haben.

Die Detailbildung ift eine gute, ftrenge und fcharfe. In der Mitte der breiten Arcadenlaibungen ift nochmals ein Pfeiler mit Gurtbogen unterfpannt, wodurch zwei Archivolten hintereinander entftehen, deren Abftufung kräftig belebend wirkt. An einem Fenfter des Kapitelfaals fteht das Datum 1541. Die Hallen find mit Rippengewölben bedeckt; die Spitzbogen der Gurtbogen find beinahe fchon zu Rundbogen geworden.

909. Beifpiele aus dem XVII. Jahrhundert.

Von der einft fpanifchen, mit königlichem Reichthum erbauten Abtei von St.-Amand, 12 km von Valenciennes gelegen, ift nur noch die gewaltige Kirchen-

1366) Siehe: A. DE MONTAIGLON in: *Archives de l'Art français* (1857—58). *Documents*, Bd. V, S. 68.

façade erhalten, fowie der ehemalige Portalbau des Klofters, jetzt als Mairie benutzt [1389]). Die Mittel mufften fozufagen unbefchränkt vorhanden fein. Der Bau fcheint wie aus einem Gufs, und die Ornamente find bis zu den Laternen der drei Thurmfpitzen der Façade in gleicher Fülle ausgehauen.

Sie wurde unter dem Abt *Nicolas du Bois* erbaut und wird nach dem an der Mairie und dem Kirchthurm neben der Uhr vorhandenen Datum 1633 um diefe Zeit fertig geworden fein.

Die Gefammtanlage der unter der fpanifchen Herrfchaft errichteten Abtei war ganz die eines grofsartigen Schloffes und zeigt darin Aehnlichkeit mit dem Escurial. Breite, von Baluftraden eingefaffte Canäle mit Waffer umgeben den Bau und einzelne Theile der äufseren Gärten. Die Anlage bildete ein ungeheures Quadrat mit vortretenden Eckpavillons, etwa wie an den Tuilerien. Dasjenige rechts vom Eintretenden wurde durch die hohe Façade der mächtigen Kirche gebildet. (Siehe Art. 687, S. 497.) Die monumentale Thoranlage (1632—33) zwifchen zwei achteckigen niedrigen Thürmen bildet allein die jetzige Mairie. Sie lag, ganz von Waffer umgeben, zwifchen zwei Brücken vor der Mitte der vorderen Seite. Hinter diefer erftreckte fich in halber Tiefe und in der ganzen Breite bis zur Kirche rechts der grofse Hof mit Brunnen und zwei Gartenparterres. In der Mitte der hinteren Seite, etwa ein Drittel der ganzen Breite einnehmend, erhob fich, rechts an das Querfchiff der Kirche anftofsend, die Vorderfront des Hauptgebäudes, welches die vier Seiten des inneren Hofes umgab. Es hatte, wie die Eckpavillons, zwei Obergefchoffe, die Flügel fonft nur eins. Innere Gärten umgaben die drei Seiten des Hauptgebäudes.

Auch die königliche Abtei des *Val-de-Grâce* zu Paris, deffen Gefammtgrundrifs in Fig. 215 [1390]) gegeben ift, hat manches mit einer Schlofsanlage gemein. Das Hauptgebäude mit vortretenden Eckpavillons umfafft den etwa quadratifchen Garten. Zwei *Baffes-cours* trennen daffelbe von der Strafse, zu deren beiden Seiten ein einheitlicher Häufertypus zur Anwendung gelangen follte. Die grofse Kirche, die bereits befprochen wurde (fiehe Art. 756, S. 568), hatte ihren befonderen Vorhof.

Zum Schluffe fei auf folgende Beifpiele hingewiefen: Intereffant dürfte, nach dem Stiche des *Ludovicus Barbaran* von 1673 zu urtheilen, der Saal der Abtei *St.-Jean-des-Vignes* zu Soiffons gewefen fein [1391]). Ferner durften, nach einer Abbildung des Parifer Kupferftichcabinets zu urtheilen, die Ruinen der Abtei Faremoutier bei Coulommiers einiges Intereffe bieten (Epoche *Ludwig XIII.?*). Den Charakter eines kleinen Kreuzganges hat ebenfalls das fog. Beinhaus (*les Charniers*), 1605—66 mit drei Flügeln an die Apfis von *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris angebaut, mit dorifchen Pilaftern und Tonnengewölbe [1392]). Es umgab den kleinen an diefer Stelle gelegenen Kirchhof.

Aus dem XVIII. Jahrhundert verweifen wir auf die Gebäude, die der Bruder *G. de la Tremblay* bei *St.-Etienne* zu Caen errichtete, das jetzige *Hôtel-Dieu* und Lyceum. Sie zeigen einen grofsen, klaren vornehmen Stil (1702—24).

---

24. Kapitel.

Spitäler.

Im Anfchlufs an die Kloftergebäude geben wir einige Beifpiele aus dem Gebiete des Spitalbaues, nicht um diefe Claffe von Gebäuden fachgemäfs zu behandeln, fondern um einige Anordnungen zu zeigen, die zur befferen Kenntnifs der allgemeinen Stilentwickelung beitragen können.

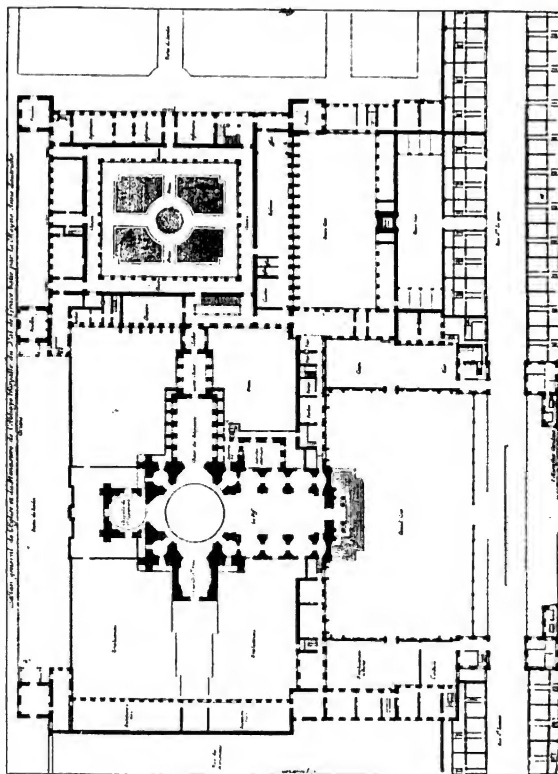
[1389]) Ein Gemälde von *J. F. Neits* im Mufeum zu Valenciennes und eine Zeichnung von 1696 auf der Mairie zeigen die urfprüngliche Gefammtanlage.

[1390]) Facf.-Repr. nach: MAROT, JEAN. *Oeuvre*, a. a. O., Bd. II, S. 124.

[1391]) Abgebildet bei: NODIER u. TAYLOR. *Picardie*, a. a. O., Bd. II, Theil 1.

[1392]) GUILHERMY, F. DE. *Itinéraire de Paris*, 1855, S. 188—191.

Fig. 215.



Kirche und ehemalige Abtei, jetzt Kirche und Spital *Le Val-de-Grâce* zu Paris.

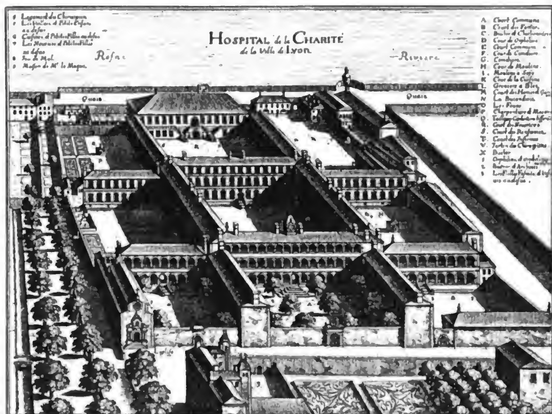
Grundrifs der Gefammtanlage [1390]).

910. Hôpital de la Charité zu Lyon.

Fig. 216[1393]) zeigt in der Vogelperfpective die Gefammtanlage des *Hôpital* oder *Hofpice de la Charité* zu Lyon, welches im XVI. Jahrhundert unter dem Namen *L'Aumône générale* gegründet und feit 1617 die hier gezeigte Geftalt erhielt. Die Richtigkeit diefer Anficht wird durch den urfprünglichen Grundrifs, den *Charvet* veröffentlicht hat, beftätigt. Alle unfere Angaben über diefen Bau find aus deffen gründlichem Bande über *Martellange*[1394]) gefchöpft.

Die Klarheit der Anlage und ihre luftigen Bogenhallen haben etwas Grofsartiges. Nach dem urfprünglichen Entwurf beftand das Gebäude in einer klofterartigen Anlage von neun Höfen, von denen der mittlere[1395]) quadratifche allein von

Fig. 216.



Das Spital *La Charité* zu Lyon[1393]).

vier Seiten umgeben, die anderen fämmtlich an einer Seite offen waren, um der Sonne Eingang zu verfchaffen und eine Ventilation zu ermöglichen. Jeder Baukörper war an einer Seite in jedem Stockwerk mit offenen Galerien verfehen. Die Kirche ift an der nordweftlichen Ecke (vorn links in Fig. 216) gelegen. Die vordere Hälfte ift für das Publicum, die hintere (in zwei Theile getrennt) rechts für die Männer, links für die Frauen beftimmt.

Ueber die Entftehung des Spitals theilt *Charvet* Folgendes mit: Am 2. October 1616 reichte *Martellange* (fiehe deffen Biographie Art. 419, S. 307) feinen Entwurf ein und übergab ihn *aux mains du*

[1393]) Facf.-Repr. nach: Merian. *Topographie de la France*, a. a. O., vermuthlich eine Reduction des Stiches, den *Charles Audran* 1619 ftach.

[1394]) Charvet, L. *Etienne Martellange* etc., a. a. O., S. 191—200.

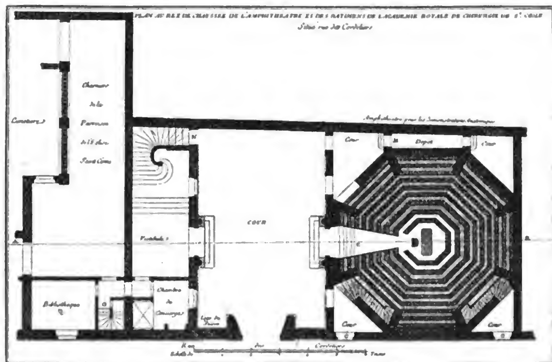
[1395]) Das Gebäude der Küchen, welches den hinteren Hof fchliefst, ift eine fpätere Zuthat.

ſieur Picquet, einem der *recteurs de l'aumône générale*. Bald darauf galt letzterer als der Architekt des Gebäudes. Der Grundſtein der Kirche wurde am 3. December 1617 gelegt. Am 8. Januar 1617 muſs ein Flügel ſchon im Bau geweſen ſein. Am 10. März 1622 wurden die Armen in Böten in das neue Gebäude übergeführt.

Wohl mit Recht ſchreibt *Charvet* dem *Martellange* zum groſsen Theil die ſo wohldurchdachten und einfachen Diſpoſitionen des Spitals ſeiner Vaterſtadt zu, für die er ſich ſtets ſehr gefällig erwies Da es ſich nicht um einen Ordensbau der Jeſuiten handelte, wurde *Piquet* ſofort für die Ausführung des Planes von *Martellange* gewählt. Man erkennt in vollſtem Maſse, wie *Charvet* ſagt, einen Meiſter, der vollkommen mit der Schöpfung ausgedehnter Anlagen vertraut iſt, nicht aber die Arbeit eines ſonſt gänzlich unbekannten *Conſtructeurs*, wie *Piquet*.

Von dieſer Anlage ſchreibt ein anderer Fachmann: »*Martellange* ſcheint mit dieſem Plane ſeinem Jahrhundert in Bezug auf die Hygiene vorausgeſchritten zu ſein. Man findet daſelbſt einige Diſpoſitionen,

Fig. 217.



Grundriſs des ehemaligen Amphitheaters der *Académie Royale de Chirurgie* zu Paris[1397]).

die jüngſt im Hoſpital von Bordeaux angewandt worden ſind, und allgemein bewundert werden. Einfachheit, Bequemlichkeit, Eleganz, Geſundheit, das ſind die Vortheile, die der Architekt ſeinem Werk zu verleihen verſtand«[1396]).

911.
Amphitheater
für
Anatomie.

Eine andere mit dem Studium der Geſundheitspflege zuſammenhängende Anlage, die wegen ihrer Diſpoſition ein gewiſſes Intereſſe bietet, iſt das Amphitheater für den anatomiſchen Unterricht in der ehemaligen *Académie Royale de chirurgie* zu Paris. Es bildet, wie Fig. 217[1397]) zeigt, ein Achteck von 6 *Toiſes* = 11,66 m im Lichten, mit nach innen vorſpringenden Strebepfeilern.

1396) Siehe: Polinière, Dr. Baron de: *Conſidérations ſur la ſalubrité de l'Hôtel-Dieu et de l'hoſpice de la Charité de Lyon*. Lyon 1853. S. 122 (bei *Charvet* S. 198).

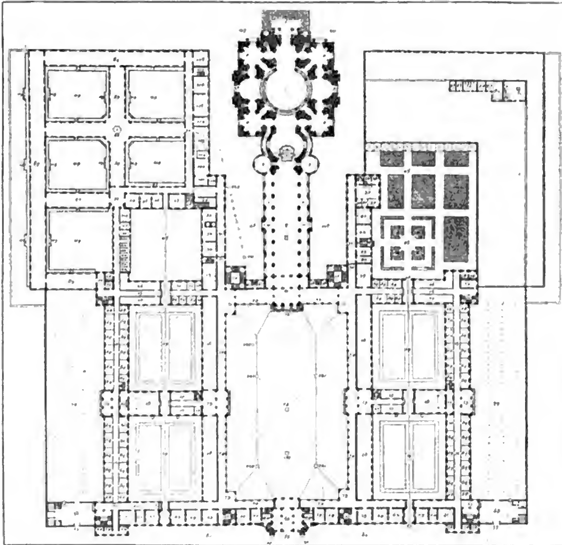
1397) Facſ.-Repr. nach: Blondel, J. Fr. *Architecture françaiſe* etc., a. a. O., Bd. II, S. 209.

Es ist nicht zu verwechseln mit einem anderen Gebäude dieser Art, dem Amphitheater der Anatomie in der *Rue de la Bûcherie*, welches von *Barbier de Blignier*, Architekt der medicinischen Facultät, errichtet und 1744 eingeweiht wurde.

912. Das *Hôtel des Invalides* zu Paris.

Ein weiteres Gebäude dieser Kategorie, das wegen der Grofsartigkeit seiner Ausdehnung nicht vergessen werden darf, ist das berühmte *Hôtel des Invalides*, welches *Ludwig XIV.* in Paris erbauen liefs. Fig. 218 [1398]) zeigt die Gesammtheit

Fig. 218.



Hôtel des Invalides und Invalidendom zu Paris. — Grundrifs der Gesammtanlage [1398]).

der Gebäude, nicht aber den bedeutenden Garten, der sich vor der Hauptfront ausbreitet, und mit der grofsen Esplanade, die sich jenseits desselben bis zur Seine erstreckt, zur Grofsartigkeit dieser Schöpfung beiträgt.

Das Aeufsere imponirt durch seine Gröfse und seine Zweckmäfsigkeit, ohne durch seine Architektur selbst zu erfreuen. Der Halbkreisgiebel über dem Mittelpavillon wirkt flau. Besser, wenn auch ernst und kalt, wirkt der grofse Hof mit zwei Geschossen Rundbogenarcaden auf quadratischen Pfeilern und Vorbauten

[1398]) Facs.-Repr. nach BLONDEL, J. FR. *Architecture françaife*, Bd. I, Bl 2.

in den vier Mitten und Ecken. Die Invalidenkirche, deren Eingang in der hinteren Mitte diefes Hofes ift, wurde bereits befchrieben, ebenfo der Invalidendom, deffen Façade an der Rückfeite der Anlage liegt [1399]). Es genügt daher, für das Syftem der Gefammtanlage, die allein hier für uns von Intereffe ift, auf unfere Figur hinzuweifen.

---

25. Kapitel.

Gefammtüberblick. Würdigung der Fähigkeiten, Abfichten und Leiftungen der kirchlichen Baukunft.

Fur einen Gefammtüberblick und ein abfchliefsendes Urtheil auf einem Gebiet, das aus einer folchen Anzahl kleiner, zerftückelter Elemente befteht, ift es nothwendig, die kirchlichen Bauwerke noch einmal in Gruppen zufammengefafst zu ordnen und zu prüfen, wobei fcheinbar begründete aber zum Theil doch ungerechte Einwürfe gegen fie zu widerlegen fein werden.

a) Hinderniffe für die Entwickelung der Kirchenbaukunft der Renaiffance in Frankreich.

Zunächft müffen verfchiedene hiftorifche Erfcheinungen hervorgehoben werden, die eine Reihe von Hinderniffen bildeten, auf die Formen der Entwickelung beftimmend einwirkten, und die Italien nicht kannte. Die einen waren architektonifcher, die anderen nationaler oder perfönlicher Natur.

913. Gothifche Errungenfchaften ein Hindernifs.

Ein erftes Hindernifs lag in den geradezu wunderbaren Errungenfchaften des nationalen Stils der Gothik und in dem fozufagen bleibenden Werthe eines Theils feiner Elemente.

Sie bildeten einerfeits eine vollftändige Befriedigung des nationalen Gefchmacks und andererfeits eine künftlerifche und ftructive Leiftung erften Ranges. In ihrem Kathedralenftil ift das Syftem der leichteften, fchlankften Stützenformen, der geringften Zahl fcheinbar unthätiger Mauermaffen, des geringften Quantums Baumaterial, ferner der bis ins kleinfte Glied durchgeführten Individualifirung jeder ftructiven Function, alles dies mit einer noch nie geahnten Meifterfchaft verwirklicht worden, und verdiente in gewiffen Fällen um jeden Preis feftgehalten zu werden.

Von der anderen Seite, man mag fagen, was man will, war eine weitere Entwickelung in derfelben Richtung und allein mit denfelben Elementen geradezu undenkbar. Es ift unmöglich, dies in überzeugenderer Weife zu fchildern, als es *Choify* gethan:

»Die Grenzen des Leichten,« fchreibt er, »waren erreicht, die Folgerungen find abgefchloffen, man mufs ftille halten oder ein neues Princip einwirken laffen. Das Complexe ift auf die Spitze getrieben worden, und zurückkehren zu ‚einfachen Formen' ift das einzige Mittel, die Kunft zu verjüngen. Es ift diefe Reaction im Sinne einfacher Formen, welche von der Renaiffance begonnen wird« [1400]).

914. Der ausländifche Charakter der Renaiffance.

Wir haben bewiefen, wie ungerecht es fei, der Renaiffance ihren ausländifchen Urfprung vorzuwerfen, da das Land nichts an Stelle der Gothik zu fetzen vermocht hätte [1401]). Dies verhindert nicht, dafs eine wirkliche Schwierigkeit, die jedoch nicht übertrieben werden darf, in dem ausländifchen Charakter der Renaiffance lag.

1399) Siehe: S. 573–578.

1400) Choisy, A. *Hiftoire de l'Architecture.* Paris 1899. Bd. II, S. 600.

1401) Siehe: Art. 9, S. 13 u. Art. 26, S. 30.

Hierdurch allein fchon befand fich die Renaiffance in Frankreich in einer viel ungünftigeren Lage als in Italien, wo diefelbe eine Rückkehr zum nationalen Stil war oder zu fein fchien. Die fchöpferifche, formenerfindende Phantafie konnte keine fo unmittelbare und ausgedehnte fein, die Gefühlsweife für fremde Formen keine fo harmonifche oder objectiv intenfive, daher die Belebungskraft der Formen fcheinbar keine fo energifche, vollftändige.

915.
Mangel einer religiöfen Triebkraft.

Mit der Renaiffance war keine neue Quelle religiöfen Lebens hinzugekommen. Wäre die epochemachende Bewegung der Reformation in Frankreich ftatt in Deutfchland ausgebrochen, fo hätte das Schickfal der kirchlichen Architektur der Renaiffance bei der architektonifchen Begabung der Franzofen ein ganz anderes und grofsartigeres werden können.

Hätte fich ein nationaler Drang der Gewiffen nach Vereinfachung und Reinigung der Formen mit der damaligen ftiliftifchen Nothwendigkeit der Vereinfachung verbinden können, fo hätte eine mächtige Quelle architektonifcher Erfindung für die Renaiffance daraus hervorgehen können.

Man wende nicht ein, dafs die Triebkraft für eine Erneuerung der Formen der kirchlichen Architektur mehr äfthetifcher und intellectueller als wirklich religiöfer Natur fein müffte. Warum follte fich nicht mit dem Begriffe gröfster Vollkommenheit, den man in den antiken Formen wie verkörpert glaubte [1402], der Gedanke verbinden, die gröfsere Vollkommenheit fei auch ein neues höheres Mittel, um zur Ehre Gottes zu arbeiten!

Das Gefühl der Zufammengehörigkeit mit der römifchen Kirche, die, namentlich im Neubau der Peterskirche, zur Antike zurückkehrte, mochte felbft in Frankreich bei Einigen vielleicht diefe Anficht ftärken. Aber felbft dann ift nicht zu leugnen, dafs die nationale Affinität des Temperaments mit diefen Formen keine fo grofse in Frankreich wie in Italien war. Das überwiegend lateinifche Südfrankreich hat merkwürdiger Weife an der Entwickelung der Renaiffance nur eine untergeordnete, keineswegs bahnbrechende Rolle gefpielt.

Nicht nur war keine mächtige religiöfe Triebfeder zu Gunften der Renaiffance vorhanden. Ein geradezu entgegengefetzter profaner Geift hatte fich mit ihr entwickelt, auf deffen Folgen wir gelegentlich der Vorwürfe gegen die Renaiffance zurückkommen werden.

916.
Die Religionskriege.

Gerade auf die kirchliche Architektur wirkten die durch die Reformation hervorgerufene Krifis und die Religionskriege befonders lähmend. Sie brachen los im Moment, wo die Reife des Stils ihre höchfte Blüthe entfalten wollte.

917.
Mangel an grofsen Neubauten.

Ein anderes Hindernifs beftand im Mangel neuer, bedeutender Kirchenbauten. Die grofsen Kathedralen waren während der gothifchen Periode religiöfer und nationaler Begeifterung neugebaut worden oder zu weit gediehen, um die Entfaltung des neuen Stils im grofsen Mafsftabe fördern zu können.

918.
Widerftand der Geiftlichkeit im XVI. Jahrhundert.

Aus dem vorhin erwähnten ausländifchen Charakter der Renaiffance gingen neue Hinderniffe hervor. Das erfte fehr mächtige, erklärt fchon alles Andere. Es ift das zähe Fefthalten des Volkes, befonders aber der nationalen Geiftlichkeit an den Formen, welche Frankreich gefchaffen und welche diefes an die Spitze der religiöfen Kunft des nichtitalienifchen Abendlandes geftellt hatte. *Anthyme Saint-Paul* hat das fehr richtig hervorgehoben.

Die franzöfifche Liturgie, fchreibt er gelegentlich der Kirche *St.-Euftache* zu Paris, zeigte fich ungeachtet des Nachlaffens der geiftlichen Sitten, halsftarrig gegen Conceffionen, und vielleicht hatte der Architekt von *St.-Euftache* gerade die beftimmte Abficht, feinen Zeitgenoffen zu beweifen, dafs die Conceffionen nicht unvermeidlich waren. Sehr richtig bemerkt er ferner: Der Umftand, dafs opulente Geiftliche unter den erften Gönnern der Renaiffance in Frankreich vorkommen, bedeutet nicht, dafs die Gründe für eine Renaiffance, wie in Italien, oder fo viel wie dort, religiöfer Art feien. Die Liturgie, welche mit folcher Entfchiedenheit in Frankreich die griechifch-römifchen Traditionen als unvereinbar mit den Bequemlichkeiten des chriftlichen Cultus bekämpft und fich durch die Schöpfung der gothifchen Structur

---

1402) Für Italien konnte einigermafsen der Glaube an eine gleichfam überirdifche Kraft, Tugend und Vollkommenheit der antiken griechifch-römifchen Denkmäler, weil fich hiermit zugleich ein grofses patriotifches Ideal verband, eine wirkliche Triebkraft in dem Streben nach Vollkommenheit bilden.

vollkommen Befriedigung verschafft hatte — konnte nicht aus freien Stücken *(de gaîté de cœur)* die Uebelstände, welche sie mit so vielem Erfolg beseitigt hatte, von Neuem heraufbeschwören[1403]).

Die künstlerische Folge hiervon auf dem Gebiete der Kirchenarchitektur war, dass Geistlichkeit und Volk so gut wie unfähig waren, aus sich heraus andere Formen und Raumgestaltungen der Kirche sich vorzustellen, als gerade diejenigen, die sie allmählich als Ausdruck ihrer eigenen Gefühlsweise ausgebildet hatten, d. h. der gothischen.

919
Einfluss der Geistlichkeit im XVII. Jahrhundert.

Anders verhält es sich mit der Rolle der Geistlichkeit im XVII. Jahrhundert. Nach den Religionskriegen und dem Siege Roms treten andere Rücksichten für sie in den Vordergrund und sie wird eine Quelle anderer Hindernisse.

Es war sozusagen ein religiöses Princip geworden, auch in der Form der Kirchengebäude möglichst klar zu zeigen, dass man an den Satzungen des Papstthums treu festhielt. Hierfür bestand das architektonische Panier darin, dass man sich an das Bild der 1612 bis auf die Thürme fertig gewordenen Peterskirche oder an *Vignola*'s Kirche *Il Gesù* hielt.

Welches auch das meistens architektonische Interesse einiger dieser Werke sein mag, so ist doch im Ganzen das Urtheil *H. Martin*'s über den Charakter dieser Zeit wahr. Er schreibt:

»Die kirchliche Baukunst siechte mehr und mehr dahin. Der durch den Fall der gothischen Kunst gelassene leere Raum vergrösserte sich, statt ausgefüllt zu werden.«

Nur zu oft scheint man vor gefühllosen todten, mechanisch-schematischen Variationen der von Rom als Regel vorgeschriebenen Vorbilder zu stehen.

b) Ueberficht der nicht ausgeführten oder bloss fragmentarisch vorhandenen Stiltypen.

920.
Erläuterndes.

Bei der grossen Anzahl kleiner Fragmente, aus welchen hauptsächlich die Kirchenbaukunst der französischen Renaissance besteht, war es nicht möglich, dieselben in einer Ordnung zu beschreiben, die eine klare Ueberficht über die Gattungen dieser Fragmente gewährt und zu gleicher Zeit gestattet hätte, die verschiedenen Typen der Entwickelungsstufen hervorzuheben, zu welchen diese verschiedenartigen so zerstreuten Fragmente sich vereinigen lassen.

Neben den Denkmälern, welche die drei Haupttypen bilden und nach welchen der Werth der Leistungen der Kirchenbaukunst allein beurtheilt zu werden pflegt, bilden diese fragmentarischen Typen ein anderes sehr ausgedehntes Gebiet von der grössten Wichtigkeit, welches offenbar so gut wie nie berücksichtigt worden ist. Diese interessante Quelle durfte hier nicht unbenützt bleiben, gerade weil sie nur von einem Architekten überhaupt und nach langer Arbeit zusammengestellt werden konnte. Ist sie aber einmal vorhanden, so wird sie von entscheidender Wichtigkeit für die Beurtheilung des Werthes dieses Stils.

Die Absichten und das hohe Kunstvermögen der damaligen Architekten werden in Ermangelung grösserer und vollständiger Bauwerke erst durch diese kleineren Compositionen, die man oft wie köstliche Modelle für grössere Motive oder Reflexe nicht ausgeführter Entwürfe ansehen kann, geoffenbart.

Da besonders der Grundriss der Kirchen und auch das System ihres Aufrisses das gothische Thema festhalten und der Charakter der Kirche und ihr Typus im Wesentlichen aus dem Grad von *Gentilezza* und der Formencultur des jeweiligen Moments der Stilentwickelung sowie des Talents des Architekten hervorgehen, so wird es oft möglich, sich mittels eines blossen Fragments wie Chor- oder Capellenschranken, Altar, Arcatur, Travée oder Capelle, eine ganze Kirche im Charakter dieses Fragments zu ergänzen.

Durch Zusammenstellung von Gruppen aus solchen Theilen von engverwandten Formen lässt sich eine Reihenfolge von Stiltypen feststellen. Diese bilden eine Art Stufenleiter von typischen Stationen der Stilentwickelung. Mit dem Typus jeder dieser Stufen kann sich dann der Architekt eine Gruppe

1403) Siehe: *Anthyme Saint-Paul*, bei PLANAT, a. a. O., Bd. VI, S. 373 u. 360.

von Kirchen verfchiedener Gröfse zufammenftellen. In diefer Weife erlangt man eine belehrende Vorftellung von den Abfichten der Meifter in den verfchiedenen Phafen und ein ficheres Bild von der Leiftungsfähigkeit des Stils auf dem Gebiete der Kirchenbaukunft.

1) Typen der Früh-Renaiffance.

921.
Drei frühe Typen.

Nr. 1. Den erften Typus finden wir an der Façade der Kirche zu Montréfor (1520—41, fiehe Fig. 153). Er zeigt eine Stufe der Verbindung, die fähig war, eine klare einfache Betonung von Gliederungen, die fich ftellenweife an das Romanifche anlehnen, mit einer Detaillirung von gröfster Feinheit zu verbinden.

Nr. 2. Der zweite Stiltypus ift der der Holzthüren der Kathedrale zu Beauvais, der Chorfchranken der Kirche zu Pagny (bei *H. Foule* in Paris) und des Lettners der Kathedrale zu Limoges, ferner einer Reihe von Fragmenten diefes Charakters, wie z. B. der mittleren Partie des Portals der Kirche *St.-Phal* bei Troyes. Er offenbart eine Kunftftufe, welche eine Gliederung von faft tadellofer Flüffigkeit und eine Formentwickelung vom feinften Zauber verband. Sie zeugt von einer Reife des Stils der Früh-Renaiffance felbft zur Zeit ihres gröfsten decorativen Reichthums, welche grofse wie kleine Kirchen von unglaublicher künftlerifcher Meifterfchaft zu fchaffen fähig war.

Der Typus des Leuchters der Kirche von *St.-Nicolas* zu Troyes von 1549, der identifch ift mit dem Stile mancher gezeichneten oder geftochenen Serie *Du Cerceau*'s [1404]), fchliefst fich dem vorigen an und offenbart einen nach allen Richtungen hin fertig ausgebildeten Charakter der Ornamentik.

Nr. 3. Den dritten Typus treffen wir in der oberen Hälfte des älteren Thurms der Kirche zu Gifors. Er zeigt mit den befchriebenen Strebepfeilern zu Gifors und Uffé, an *St.-Pierre* zu Caen und in der Kirche zu Falaife verfchiedene Stufen einer etwas anderen Auffaffung der Formenverbindung, welche ebenfalls eine fchöne Gruppe von Kirchen ermöglicht hätte.

922.
Typus von *St.-Euftache*.

Nr. 4. Wäre die grofsartige Kirche von *St.-Euftache* zu Paris erft 10—15 Jahre fpäter — oder auch von einem anderen gleichzeitigen Meifter — entworfen worden, fo hätte fie ein ebenfo harmonifch durchgeführter Bau fein können wie die *Sainte-Chapelle* zu Paris und die Kathedralen von Amiens und Beauvais. Einige herbe Stellen oder Plumpheiten an den Pfeilern und am Triforium, in der Schwellung der oberen Säulen und die jämmerlichen Fenfter-Mafswerke wären vermieden und in brillanter Weife erfetzt worden. Die Verhältniffe der einzelnen Glieder und das Detail hätten etwas vom Leuchten des Edelvollkommenen und vom Zauber der Grazie und Phantafie erhalten, der felbft den frifchen Reiz des beften gothifchen Details übertroffen hätte. Die Formen des Typus der Thüren der Kathedrale von Beauvais, die Formen der Pfeilerentwickelung bei der Arcatur an derfelben, im Charakter etwas früher als die Pfeiler von *St.-Euftache* fowie alle Typen des Stils *Marguerite de Valois*, geben die Verficherung hierfür. Ein Altar mit dem St. Georg (?) zu St.-Florentin zeigt ein gutes Beifpiel diefer Richtung. Die Fenfter-Mafswerke der Kirchen *St.-Jean* zu Troyes, von *Notre-Dame* zu Tonnerre und der Kirche zu Bar-fur-Seine bei Troyes bürgen ihrerfeits für eine vollftändige Befeitigung der Mängel von *St.-Euftache* nach diefer Richtung hin.

923.
Die Thürme.

Als Begleiterinnen diefer Kirchen denke man fich die Typen von Thürmen wie die von *St.-Antoine* zu Loches und der Kirche zu Breffuire (fiehe Fig. 312), wie den angefangenen Vierungsthurm von *St.-Jean* zu Caen, die fpäteren Thürme von *St.-Patrice* zu Bayeux, von *St.-Michel* zu Dijon, die drei Thürme der Abtei von *St.-Amand* bei Valenciennes, ferner die Zwifchenftufen, die fich leicht interpoliren laffen, oder Beifpiele, die wir befchrieben haben, fo fteht man vor einem Reichthum der Thurmausbildung, welcher demjenigen der Gothik fchwerlich nachfteht und ein weiteres Feld der Entwickelung bieten dürfte.

2) Typen des *Style Marguerite de Valois*.

Mit diefer Phafe tritt man an Typen heran, die den Zauber zweier Phafen in verfchiedenen Verhältniffen aufnehmen: die edle Fülle der vollftändig geläuterten Früh-Renaiffance und die noch blühende Frifche der Hoch-Renaiffance.

1404) Siehe z. B.: Die Dachbekrönung und Anderes aus dem Album K. (Fig. 54 u. 84) unferes Werks: *Les Du Cerceau*, a. a. O.

924.
Typen
Du Cerceau's.

Nr. 5. Vielleicht darf man den erſten Typus dieſer Richtung an die von *Du Cerceau* für *St.-Euſtache* zu Paris entworfene Façade knüpfen (ſiehe Fig. 156, S. 465). Man denke ſich aber einen ganzen Bau durchgeführt in dem auf Kirchen übertragenen Stil der zwei *Lucarnes*, welche der Folge der Möbel *Du Cerceau's* beigefügt ſind[1405]). Die edelſte elegante Strenge der antikiſirenden Architekturformen iſt hier mit der friſcheſten, feinen, eleganten Phantaſie der Detailformen verbunden.

Das freiſtehende Seitenportal an *St.-Sernin* zu Toulouſe dürfte ein etwas früheres Beiſpiel dieſer Richtung ſein, ebenſo die ſehr intereſſante Geſammtgliederung der Façade von *Notre-Dame* zu Tonnerre.

Nr. 6. An den Typus, den *Du Cerceau* in ſeiner »*Grande Chartreuſe de Pavie*« verfolgt, muſs hier erinnert werden. Trotz ſeines reiferen Ausſehens dürfte er etwa gleichzeitig mit ſeiner Façade für *St.-Euſtache* ſein.

925.
Typus
des Kloſterhofs
der
Céleſtins.

Nr. 7. Der wundervolle ehemalige Kloſterhof der *Céleſtins* zu Paris (Fig. 214), die Capelle aus der gleichen Zeit in *St.-Jacques* zu Reims ſind Typen, in welchen die Harmonie der Stützen und Gewölbe von ſolcher Vollkommenheit iſt, daſs man ſagen kann, es hätten ſich hier die Gothik und *Bramante* die Hand gereicht. Eine Reihe von Kirchen, in dieſer Phaſe ausgeführt, hätte weder in der franzöſiſchen Gothik noch in der italieniſchen Renaiſſance ihres Gleichen gehabt.

Eine Kirche wie *St.-Euſtache* in Paris, in dieſer Phaſe entworfen und gegliedert, hätte die Welt um ein Meiſterwerk erſten Ranges bereichert.

Die Abteikirche von Valmont bei Fécamp und die *Chapelle de St.-Romain* zu Rouen ſind von dieſem Typus nicht weit entfernt.

926.
Typus
der Richtung
des *Domenico*
Fiorentino.

Nr. 8. Zu den früheſten Beiſpielen des Typus, in welchem die Hauptformen durch die der Hoch-Renaiſſance beſtimmt werden, gehört die Gruppe von Troyes. Der zweigeſchoſſige Thorbau des *Domenico Fiorentino* an St.-André-lez-Troyes (1549), der untergegangene Lettner in *St.-Etienne* zu Troyes, das Meiſterwerk *Domenico's*, dürften auf jene ganze Gegend einen Einfluſs ausgeübt haben, der bei näherem Studium vielleicht nachgewieſen werden konnte. *Domenico Fiorentino* war mit den claſſiſchen Compoſitionen[1406]) *Bramante's* und *Raffael's* wohl vertraut und es darf daher nicht befremden, ſtellenweiſe ſehr edle claſſiſche Gliederungen zu ſehen[1407]), die mit dem Detailzauber der franco-italieniſchen Schule verbunden ſind. Es iſt die Richtung, die wir in der *Lucarne Du Cerceau's* (ſiehe Art. 924, S. 660) ſahen, die im Detail einige Verwandtſchaft mit Theilen der Façade von *Notre-Dame* in Tonnerre zeigt. An letzterer findet man Analogien mit der Gruppe der Portale, die ſich an jenes von *St.-Pierre* zu Loudun anſchlieſsen, (ſiehe Art. 802, S. 588).

Der Reiz von Werken dieſer Richtung iſt ein ganz eigenthümlicher und bezeugt auch hier, daſs das lebendige richtige Streben nach edler Vollkommenheit aller Theile nie umſonſt geweſen iſt.

Vielleicht iſt das Portal der Kirche *La Dalbade* zu Toulouſe zu dieſer Stilphaſe zu rechnen.

927.
Typus einiger
Temples
Du Cerceau's.

Nr. 9. Kirchen oder Capellen, wie ſie *Du Cerceau* wiedergegeben hat[1408]), ſei es im Stile der Gebäude, in ſeinem »*Livre des Temples*« (1550), ſei es in noch claſſiſcheren Formen, bilden einen Typus, der deſshalb in Frankreich ſo gut wie nicht vorkommt, weil die Blütheepoche dieſer Stilrichtung gerade in die Zeit der Religionskriege fiel. In mehr als einem Relief oder Gemälde wird man dagegen Thurmbildungen und Capellen ſehen, die in dieſer Weiſe in verſchiedenen kuppelförmigen Bekrönungen ausgebildet ſind.

Eine Kuppelkirche im Stile eines Baldachins in *St.-Pantaléon* zu Troyes, welche gleichſam die obere Hälfte des Modells zu einer ſolchen bildet, iſt ganz im Stile einiger der Tempel *Du Cerceau's* gedacht. Der Typus des Mittelportals der Kirche zu Villeneuve-St.-Georges iſt von dieſer Stilrichtung wenig oder gar nicht entfernt. Bei hinreichender Kenntniſs der italieniſchen und franzöſiſchen Renaiſſance lieſse ſich hier manche ſchöne Raumgruppirung in anregendem Formengewande herſtellen.

1405) Abgebildet: ebendaſ. S. 161.

1406) Siehe die Zeichnung *Domenico Fiorentino's* mit dem Palaſt *Bramante's* und *Raffael's* im Hintergrunde, den wir veröffentlicht haben in: GEYMÜLLER, E. DI. *Raffaello Sanzio ſtudiato come architetto.* Milano 1884. Fig. 54.

1407) KOECHLIN, R. und J. J. MARQUET DE VASSELOT, *La Sculpture a Troyes*, etc. a. a. O. haben inzwiſchen in Fig. 85 eine alte Abbildung des Lettners veröffentlicht, die dieſes bekräftigt. Sie haben die Richtigkeit obiger Annahme auf dem Gebiete der Sculptur nachgewieſen und mir zugleich ein Element geboten, um den von mir vermutheten Einfluſs *Domenico's* auf die Architektur zu beſtätigen. Der Einfluſs des *Domenico Fiorentino (del Barbière)* dürfte direct oder indirect auch an folgenden Werken in Troyes zu erkennen ſein: am Hof des *Hôtels des Urſins;* an den Schranken der Capelle *des Fonts Baptiſmaux* in der Kathedrale; vielleicht am Kamin im *Hôtel de Vauluiſant.*

1408) Siehe, was wir über dieſe Compoſitionen in unſerem Bande »*Les Du Cerceau*«, a. a. O., geſagt haben.

3) Typen der Hoch-Renaiffance.

Nr. 10. Der frühefte Typus diefer Stilphafe dürfte durch mehrere Werke *Jean Goujon*'s vertreten fein, in welchen fo gut wie keine Elemente des Gothifchen und der Früh-Renaiffance mehr zu treffen find. Die Formen gehören zum Alleredelften und Lebendigften und entfprechen etwa der vaticanifchen Phafe von 1508—15, als *Bramante* und *Raffael* zufammenarbeiteten.

928. Typus der Werke *Jean Goujon*'s.

Das frühefte Beifpiel dürften die beiden vorderen Holzthüren *Jean Goujon*'s an der Façade von *St.-Maclou* zu Rouen fein und, wenn auch verfchieden, der Altar der Kirche zu Bouilly bei Troyes, dann das erfte Gefchofs über der Mittelpartie von *Notre-Dame* zu Tonnerre.

Der Typus des Altars *Jean Goujon*'s aus Ecouen, jetzt in Chantilly (fiehe Fig. 187), ferner die wundervolle Baluftrade der Orgeltribüne und der Tribüne im Chor der Schlofscapelle zu Ecouen, fowie die Wandvertäfelungen und Schranken derfelben, jetzt ebenfalls in Chantilly, gehören gleichfalls hierher, obgleich fie auch etwas fpäter fein können.

Diefem Typus darf man, ftiliftifch vielleicht die Chorfchranken und die Lettnertreppe rechts im Chor der Kirche zu *St.-Florentin* mit dem Motive der Ruinen der Tutelles zu Bordeaux anreihen, felbft wenn fie ein etwas fpäteres Datum haben follten. Ebenfo vielleicht das Tabernakel oben rechts an der Façade von *Notre-Dame* zu Tonnerre mit den cannelirten jonifchen Pilaftern und mit auf Delphinen reitenden Putten über dem Giebel.

Als etwas verwandte Beifpiele einer ähnlichen Richtung find anzuführen: die obere Hälfte des Mittelportals der Kirche zu Gifors und die zwei Seitenthore der Kirche zu Pont-Ste.-Marie bei Troyes.

Nr. 11. Wenn man an das Grabmal *Brézé* von *Jean Goujon* zu Rouen (fiehe Fig. 212 a) und an dasjenige *Ph. de l'Orme*'s von *Franz I.* zu St.-Denis, ferner an den untergegangenen Lettner von *Pierre Lescot* und *Jean Goujon* in *St.-Germain-l'Auxerrois* zu Paris denkt, wird es geftattet fein, fich eine ganze Kirche aus der Phafe des Louvrehofs und der *Fontaine des Innocents* zu denken.

929. Typus *Pierre Lescot*'s.

Die Thurmportale der Schlöffer zu Ecouen, Anet und im Louvrehof und ihre von den *Bramante*'fchen Thurmprojecten für St.-Peter infpirirte Gliederung (fiehe Fig. 314—317) beftätigen dies, gleichfalls der Typus des etwas fpäteren neuen Thurms der Kirche zu Gifors, an welchen vielleicht die Vorhalle der Kathedrale von Auch angefchloffen werden darf. Das zweigefchoffige Triumphbogenthor von *St.-Nisier* zu Troyes reiht fich diefen Formen an.

Nr. 12. Das Aeufsere der Kirche *Ste.-Clotilde* im Grand-Andely (fiehe Fig. 163) bildet an fich allein fchon einen Stiltypus, der fich an die beiden vorgehenden zwar anfchliefst, aber dennoch feine Selbftändigkeit bewahrt. Er enthält zwar alle Elemente der beiden letzten Typen, verbindet fie aber mit Ueberfetzungen von romanifchen und gothifchen Gedanken in die Formen der Hoch-Renaiffance.

930. Typus von *Ste.-Clotilde* aux Andelys.

Das intereffante Princip mehrerer Ordnungen von gefteigertem Mafsftab, wie es *Bramante* in St.-Peter angeordnet hatte, kommt hier zur Geltung.

Nr. 13. Als Kirchenfaçade der beften claffifchen Zeit kann diejenige gelten, welche, von einem Vorhofe begleitet, in einer der »*Petites Vues*« *Du Cerceau*'s dargeftellt ift. Wir haben fie wegen des Syftems abwechfelnder Giebelreihen fchon befprochen [1409]). Sie ift durch und durch italienifch und im Geifte des Entwurfs *Frà Giocondo*'s für St.-Peter.

931. Andere Typen.

Wir erinnern ferner an die Elemente der Façade von *St.-Nizier* zu Lyon und der fpäteren Façade der Capuzinerkirche zu Coulommiers.

Nr. 14. Die Pfeiler- und Arcadenbildung der Kirche zu Ennery (fiehe Fig. 178) ift auf dem Wege, zu einem grofsartigen zur Familie der Kathedrale von Granada gehörigen Langhaufe zu führen. Ein Gleiches läfft fich von den Pfeilern der Kirche zu Mesnil-Aubry fagen. Die Travéen des Kreuzfchiffs der Kirche *St.-Clotilde* im Grand-Andely zeigen Anhaltspunkte für andere Ideen der Gliederung.

932. Typus für hohe und weite Arcaden.

Nr. 15. Die Capellenfchranken der Kathedralen zu Troyes (Fig. 41) und Laon gehören zu einer in Art. 182, S. 179 befprochenen Richtung, die dafür zeugt, dafs man an eine Rolle des Rundbogens, als weitüberfpannendes Element, wie in den römifchen Thermen dachte. Der Entwurf einer Schlofscapelle für den Louvre (1595) (fiehe Fig. 42) beftätigt dies, fowie dafs die Meifter des XVI. Jahrhunderts auch die Weiträumigkeit in die Hoch-Renaiffance einzuführen und letztere zu Kirchenformen anzuwenden wünfchten, die mehr im Geifte diefes Stils waren als eine blofse Verkleidung gothifcher Pfeilerformen. Die Grabcapelle von Anet zeigt ebenfalls etwas von diefem Wunfche.

933. Typus der römifchen Thermen.

1409) Abgebildet bei: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau*, a. a. O., Fig. 105.

934. Typen für weitgefpannte Arcaden.

Nr. 16. Wir finden verfchiedene etwa 1540—60 entftandene Beifpiele von ungleicher Stilreife und verfchiedenem Charakter, in welchen aber der Rundbogen mit den Ordnungen in einer Weife verbunden ift, dafs erfterer verfchiedene Stufen des Charakters des Weitgefpannten zeigt. Man hat hier Elemente, deren Verhältniffe im gröfseren Mafsftabe die Erftellung von Langhäufern im echten Geifte der Weiträumigkeit der Renaiffance geftatten würden.

Als verfchiedene Beifpiele nennen wir abermals zuerft die Arcaden und Pfeiler der Kirche zu Epiais, die zu einem Inneren nach dem Typus des Langhaufes des Doms zu Florenz führen konnten. Dann die Capelle von *St.-Romain* zu Rouen mit ihren zwei Ordnungen, gekuppelten Säulen und weiten Bogen, die beiden Capellen der Kathedrale zu Toul (fiehe Fig. 185—186 u. 190—191), ebenfo den Chorumgang der Kirche zu Argentan[1410]. Ferner den Orgellettner der Kirche zu Gifors mit feinem leichtgefpannten Mittelbogen. Die Loggia über dem Mittelportal derfelben Kirche aufsen vom felben Meifter zeigt diefelbe Formenbehandlung auf andere Verhältniffe angewandt.

Einen etwas verfchiedenen Charakter zeigt die Capelle an *St.-Laurent* zu *Nogent-fur-Seine*.

935. Typen des Kuppelbaues.

Nr. 17. Die Schlofscapelle zu Anet (Fig. 193), diejenige im Park zu Villers-Cotterets (Fig. 195), und die *Sépulture des Valois* (Fig. 197) geftatten mit Sicherheit zu fchliefsen, dafs, wenn *Ph. de l'Orme* und *Primaticcio* mit Kuppelbauten von der Gröfse derer des XVII. Jahrhunderts betraut worden wären, fie noch Bedeutenderes zu leiften vermocht hätten als die Architekten des *Val-de-Grâce* und des Invalidendoms.

4) Typen aus der Zeit von *Heinrich IV.* bis *Ludwig XV.*

936. Ihr Charakter.

Das Seitenportal an *St.-Nicolas-des-Champs* (1481) und dasjenige von *St.-Etienne-du-Mont*, beide zu Paris, zeigen eine Zunahme des monumentalen Mafsftabs.

Nr. 18. Im Anfchlufs an diefe würde ein Inneres im Stile der Façade von *St.-Gervais* zu Paris, verbunden mit den kühnen Arcaden der *Salle des Pas-Perdus* deffelben *Salomon de Broffe*, fehr grofsartig fein.

Nr. 19. Die Pfeiler der Abteikirche *St.-Amand* bei Valenciennes und fpäter *Boffrand*'s Inneres der Kirche *St.-Jacques* zu Lunéville zeigen eine andere Richtung der Arcaden, deren Bogen auf die Kapitelle der Pfeiler auffitzen: In erfterem Falle darf hierin ein neues Beifpiel des dort herrfchenden fpanifchen Einfluffes erkannt werden, da fich diefe Dispofition an die einer Gruppe fpanifcher Kathedralen anfchliefst.

Nr. 20. Ein Inneres endlich, das zum Charakter von *Servandony*'s Façade von *St.-Sulpice* zu Paris ftimmen würde, müffte einen grofsartigen Charakter zeigen.

Das Innere der Schlofscapelle zu Verfailles, *Boffrand*'s Kathedrale zu Nancy zeigen andere, nicht zu überfehende Ideen.

c) Vergleich der franzöfifchen Kirchen-Typen der Renaiffance mit denen des Auslandes.

Indem die Architektur der Renaiffance ihre Heimath Italien verläfft, beginnt für fie der Charakter eines Weltftils. Um ihre Rolle auf dem Gebiete der Kirchenarchitektur in Frankreich richtig zu beurtheilen, ift es nöthig, einen vergleichenden Blick auf die Typen, die fie als Kirchenftil überhaupt gefchaffen hat, zu werfen.

1) Haupttypen der Renaiffance-Kirchen aufserhalb Frankreich.

937. Ihre Entftehung.

Aus der ftufenweifen Entwickelung des Bündniffes der gothifchen und antik-römifchen Stile entftehen, je nach den Verhältniffen diefer Verbindungen und der Länder, in welchen fie hervortreten, eine Reihe hervorragender Bauten, die, felbft wo fie unvollftändig ausgeführt find, als Idealtypen des Renaiffance-Kirchenftils zu erkennen find. Wir theilen fie der Klarheit halber in fechs Gruppen ein.

[1410] Ich weifs nicht, ob es letzterer ift, der nach *Paluftre* 1580—1598 von *Guillaume Crete* und *Thomas Olivier* errichtet worden fein foll. Man würde ihn fcheinbar um 1550 fetzen.

Diefe verfchiedenen Typen der Entwickelung bilden fozufagen zwei Stufenleitern, in welchen das Gothifche abnimmt und die Renaiffanceelemente zunehmen. Stellenweife ficht man auch die gothifchen Elemente wieder zunehmen. Die hier angeführten Beifpiele genügen, um zu beweifen, dafs jedes Verhältnifs der Verbindung zwifchen beiden Stilen denkbar ift.

Die erfte Erfcheinung, die uns die vergleichende Nebeneinanderftellung der zwei erften Gruppen zeigt, ift wie derfelbe Ideengang in Italien und Frankreich zu entgegengefetzten Formen führt.

Erfte Gruppe. Renaiffance-Kirchen in gothifirendem Detail.

938. Unterfchiede zwifchen Italien und Frankreich.

Vor der Renaiffance war in Italien das antikifirende Element das einheimifche. In Frankreich war es das gothifche. Auf dem Gebiete des Compromiffes und der Verbindungen der einheimifchen mit den fremden Elementen fieht man diefelben pfychologifchen und äfthetifchen Principien walten; da aber in beiden Ländern die Grundlagen des Einheimifchen diametral entgegengefetzt waren, fo gehen aus den Verbindungen umgekehrte Erfcheinungen hervor.

In Italien von 1296 bis 1420 — denn diefes Zeitalter ift es, das man in Florenz mit dem franzöfifchen Uebergangsftil und der Früh-Renaiffance *Franz I.* von 1500 bis 1540 vergleichen mufs — hüllen fich dem antiken Raumgefühl entfprungene Innenräume in ein reducirtes gothifches Detail. In Frankreich kleiden fich bald nach 1500, fogar bis 1600 etwa, gothifch componirte und gebaute Innenräume und öfters auch das Aeufsere in das antike Detail und feine Gliederungsformeln.

939. Dom zu Florenz.

Typus A. Der Dom von Florenz (1296 bezw. 1357 vergröfsert) und *S. Petronio* zu Bologna (feit 1390) zeigen das antike Princip eines Inneren von altrömifcher Grofsräumigkeit mit weiter Pfeilerftellung und mächtigen Arcaden.

Die fchönen Travéen des Neuen Doms von Siena gehören zu diefer Richtung, zeigen aber eine mehr auf Harmonie der Formen bedachte vermittelnde Weife.

An dem von *Giotto* begonnenen Campanile zu Florenz find die nichtgothifchen Formen und Compofitionsweifen zahlreicher als die gothifchen.

940. *Peruzzi*'s Kuppel für *S. Petronio*.

Typus B. Die letzte Stufe diefer Richtung ift vielleicht *B. Peruzzi*'s wundervoller Kuppelbau für die Vollendung von *S. Petronio* in Bologna [1411]) (um 1521). Er verbindet Elemente der Domkuppeln von Florenz und Pavia mit Studien *Bramante*'s für St.-Peter zu einem herrlichen Renaiffancebau mit theilweife gothifirender Gewandung, die auch Renaiffanceelemente in fich aufnimmt.

941. Dom zu Mailand.

Typus C. Das Innere des Domes von Mailand (feit 1386) dagegen betont eine antike Idee, die vielleicht noch nicht genügend anerkannt oder hervorgehoben worden ift: das Fefte, Enggefchloffene, Ergreifende der antiken Säulenftellungen in vier unvergleichlichen Reihen [1412]), die zugleich das mächtig Emporfteigende ausdrücken und das Majeftätifche der weiten Hallen beibehalten, Alles in Verbindung mit gothifchen Gewölben. Trotz des oft jämmerlichen Details ift hier ein grofsartiger Renaiffancegedanke verwirklicht und die Acten lehren, dafs man 1401 keine gothifche, fondern eine neue Kirche haben wollte.

1411) Aufbewahrt unter den Zeichnungen in der Sakriftei der Kirche.

1412) Wir haben vielleicht zum erften Male dies in der 5. Auflage von BURCKHARDT's Cicerone hervorgehoben, wo ein Druckfehler, der nicht uns zur Laft fällt, das Wort »Reihe« in: Renaiffance verwandelt hat.

Zweite Gruppe. Gothifche Kirchen in antikifirendem Gewande.

Wir finden hier portugiefifche und franzöfifche Typen, die wir nicht in der chronologifchen Reihenfolge ihrer Entftehung, fondern in derjenigen ihrer ftiliftifchen Entwickelung anführen.

942. Das *Convento* zu Belem.

Typus D. Im *Convento* zu Belem zeigt die wundervolle »*Capella Mor da Egreja dos Jeronimos*« das Syftem einer Hallenkirche mit fchlanken Polygonalfäulen. Wie in einigen Beifpielen der Schule von Gaillon find die tragenden Dienfte an den Kanten derfelben noch gothifirend, das reiche Arabeskenwerk, welches in den Füllungen bis zu den Gewölben emporfteigt, ift italienifch [1413]).

Im Profanbau fehen wir dies Princip der Formenbildung in Frankreich vielfach vertreten. Auf dem Gebiete des Kirchenbaues haben wir nur kleine Fragmente im Innern der Kirche zu Gifors und an der Façade der Kirche zu Montréfor zu verzeichnen gehabt.

943. *St.-Euftache* zu Paris.

Typus E. Ebenfo wie wir die Florentiner, als fich die franzöfifche Gothik ihnen vorftellte, an der traditionellen Weiträumigkeit, an den horizontalen Abfchlüffen fefthalten fehen, ebenfo fieht man nun, als die italienifche Renaiffance ihren Gegenbefuch in Frankreich abftattete, die Franzofen an der gothifchen Geftaltung des Innenraumes, welche die Verwirklichung ihres Ideals gewefen war, fefthalten und es nur mit dem italienifchen Detail bekleiden.

Wir fehen hier in die Mailändifchen Früh-Renaiffanceformen des Stils *François I.* gekleidet eine franzöfifche Kathedrale, in welcher, wie *Anthyme Saint-Paul* fagt, die Travéen von St.-Denis oder Amiens fich auf dem Grundrifs von *Notre-Dame* zu Paris erheben.

Dritte Gruppe. Früh-Renaiffance-Compofitonen in Hoch-Renaiffance, Detail.

944. Dom von Pavia.

Typus F. Der Dom von Pavia, 1487 begonnen, lange Zeit unvollendet, ift das erfte Beifpiel der Reihe grofser Typen, in welchem ein von der Gothik beeinflufster Bau in antikifirendem Gewande auftritt. Er ift wie eine Art genialer Verfchmelzung der Ideale der Dome von Florenz und Mailand mit *S. Lorenzo* in letzterer Stadt und eine vielfache Verbefferung der beiden erfteren. *Chriftoforo Rocchi* hat hier mit Hülfe *Bramante*'s merkwürdiger Weife eine Vorftufe zweier fehr verfchiedener Werke, St.-Peter in Rom und *St.-Euftache* in Paris, 50 Jahre vor letzterem aufgeftellt und ausgeführt in den reifen Formen mailändifcher Früh-Renaiffance.

945. Kathedrale von Granada.

Typus G. Die herrliche Kathedrale von Granada, eines der edelften Gebäude der Chriftenheit, mit der Verwendung ihres hochintereffanten Kuppelbaues als Chor, zeigt fozufagen eine gothifche Maffengliederung in edle Formen der italienifchen Hoch-Renaiffance überfetzt. Man findet hier eine Weiterentwickelung von Ideen und Formen, die in den Travéen der Kathedrale von Pavia [1414]), am

1413) Siehe über diefen Stiltypus Art. 710, S. 518.

1414) Justi, C., in der *Zeitfchrift für chriftliche Kunft*, IX. Jahrg., Heft 7 und 8 giebt eine intereffante Studie über die Kathedrale von Granada, auf Grund der Arbeiten von *Manuel Moreno*. Er fucht den Antheil von *Enrique de Egas*, der den Bau um 1509 begann, und den von *Diego de Siloe*, dem er bis jetzt zugefchrieben war, feftzuftellen. Letzterer übernahm die Arbeit 1528 und fertigte ein neues Modell. Von erfterem rührt die Gefammtcompofition her. *Jufti* nennt ihn einmal einen gothifchen Meifter.

Da jedoch das *Hofpital de Santa Cruz* zu Toledo ebenfalls von ihm ift, und diefes den unleugbaren Beweis liefert, dafs er die *Porta della rana* und die Plinius-Denkmäler der Kathedrale von Como, ferner die Thür *Omodeo*'s an der Certofa von Pavia kannte, fo find die von uns hier hervorgehobenen Analogien mit der Kathedrale von Granada mit denen von Pavia

Kuppelbau von *S. Maria di Canepanuova* in derſelben Stadt, am Chorbau der Kathedrale von Como und ſpäter ſtellenweiſe in *St.-Euſtache* zu Paris hervortreten.

In Frankreich haben wir zwei Beiſpiele von Pfeilerbildungen angeführt, welche zu dieſer Gliederung des Langhauſes führen konnten.

Vierte Gruppe. Kirchen mit einem Minimum von gothiſchen Einflüſſen.

946. Toscaniſche Baſiliken.

Typus H. Mit Ausnahme der Laterne des Florentiner Doms kommen in den Kirchen Toscanas ſeit *Brunellesco* ſo gut wie keine gothiſchen Einflüſſe vor. Sie zeigen meiſtens eine Verbindung der altchriſtlichen Baſilika mit einigen Elementen, die eher oder ebenſo gut lombardiſch und byzantiniſch ſein dürften als gothiſch.

947. Die Peterskirche zu Rom.

Typus I. Der ganze Ideenkreis und das ganze Ideal der italieniſchen Renaiſſance floſs in den *Bramante*'ſchen Entwürfen für St.-Peter zuſammen, welche die toscaniſche, die mailändiſche und die römiſche Renaiſſance zu vollkommener Harmonie verſchmolzen. Und wiederum laſſen ſich alle ſpäteren Baugedanken der Renaiſſance im Gebiete der kirchlichen Architektur einerſeits auf unausgeführte Entwürfe für jenen Rieſenbau zurückführen, leider aber noch viel mehr auf die viel weniger glücklichen Löſungen, welche von 1547 bis zum Tode *Bernini*'s zur Ausführung gelangten.

Von einer gothiſchen Beeinfluſſung antiker Formen kann im Entwurfe *Bramante*'s nur in der Bildung der Umgänge und der Gliederung der Conchen die Rede ſein. Man kann ſie aber ebenſo gut aus byzantiniſchen, altchriſtlichen und römiſchen Elementen ableiten, ebenſo wie die gute durchgehende Verbindung der Pilaſtergruppen mit den Kuppelbogen und an den Thürmen.

948. Andere Typen *Bramante*'s.

Nichts giebt ein reicheres Bild von den ſchönen Kirchen, die man mit der italieniſchen Hoch-Renaiſſance bilden kann, als die Skizzen und Studien *Bramante*'s für den Neubau von St.-Peter und die Studien der Architekten, die auf ſeinem Baubureau gearbeitet hatten. Wer als ſchöpferiſcher Architekt ſich in dieſe hineinlebt und nicht bloſs als kunſtgeſchichtlicher Notar blind an ihnen vorbeigeht, wird die Wahrheit dieſes Zeugniſſes zu Gunſten der italieniſchen Hoch-Renaiſſance anerkennen.

Es iſt um ſo mehr Pflicht, dieſes hervorzuheben, als in Italien ſelbſt die religiöſen und politiſchen Schickſale ebenfalls ſo ſehr die Entfaltung dieſer Herrlichkeiten der Kirchenarchitektur verhindert oder aber ſehr beachtenswerthe Einzelelemente durch Ueberfluthung mit den frechen leeren Formen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts faſt unkenntlich gemacht haben.

Faſt ſämmtliche franzöſiſchen Kuppelbauten des XVI. Jahrhunderts ſtehen unter dem Einfluſſe der *Bramante*'ſchen Entwürfe für St.-Peter. Diejenigen ſeit dem XVII. Jahrhundert ſtehen unter dem Einfluſſe des von *Michelangelo* und *Vignola* und deren Nachfolgern umgeänderten Typus.

949. *San Fedele* zu Mailand.

Typus K. *S. Fedele* zu Mailand zeigt einen dieſer Typen. Hier ſind die Bogen des Schiffes hinreichend überhöht, weitgeſpannt und doch ſchlank und edel-vornehm. Solche Segelgewölbe (böhmiſche Kappen), auf ſolchen Gurten und Schildbogen emporgehoben, wirken ſehr gut und ſchlieſsen ſich an dieſe viel beſſer als die Kreuzgewölbe im Friedenstempel (Baſilika des Maxentius) an.

---

und Como keine bloſsen Zufälle. Schon *Alberti* an der *Annunziata* zu Florenz und in *S. Francesco* zu Rimini geſtaltete den Chor als Kuppelbau.

Fünfte Gruppe. Antike Compofitionen in antiken Formen, mit gothifcher Betonung der verticalen Zufammengehörigkeit.

950. Kuppeln Michelangelo's und Padre Pozzo's.

Typus L. *Michelangelo* ging in der Veränderung der Gliederung des Aeufseren fowie an der Kuppel durch die gute Verbindung der Strebepfeiler und Rippen auf ein früheres Modell *Bramante*'s zurück und führte wieder das gothifche Princip der verticalen Zufammengehörigkeit in fühlbarer Weife ein.

Die letzte Stufe diefer Richtung, die man fich bei der Ueberfetzung einer gothifchen Gliederung in antikifirende Formen denken kann, ift ein Typus, in welchem die fenkrecht ununterbrochenen Kräfte und Glieder in einem Gebäude mit antik-römifchen Verhältniffen und Gewölben angewandt und mittels Säulengliederungen ebenfalls nach antiken Verhältniffen mit Hülfe des Princips der Verkröpfungen und der Gurtbogen durchgeführt find. Das Barocco zeigt uns dergleichen, fo die Kuppel und den Tambour, welche *Padre Pozzo* als Scheinperfpective für *S. Ignazio* zu Rom in fchöner ftrenger Weife componirte. Es ift eine Weiterentwickelung der Aufsengliederung der St. Peter-Kuppel auf ein Inneres übertragen.

Wie eben gefagt, fchliefsen fich feit dem Beginn des XVII. Jahrhunderts alle franzöfifchen Kuppelbauten diefen Typen an.

Sechfte Gruppe. Typen mit byzantinifchen Elementen.

951. Typen mit alternirendem Rhythmus.

Die Griechen und Römer, die altchriftliche, die romanifche und gothifche Baukunft kannten nur den Rhythmus der Säulen- oder Pfeilerreihen mit gleichen oder fcheinbar gleichen Abftänden.

Der alternirende Rhythmus breiter und fchmaler Intervalle, welcher das Syftem der »rhythmifchen Travéen« bildet, war aber fo gut wie unbenützt geblieben.

Die Architekten der Markuskirche in Venedig und ihrer Tochter, *St.-Front* zu Périgueux hatten, allein vielleicht im Abendlande, die gewaltige Macht erkannt, die diefer Dispofition innewohnt, und diefelbe mit byzantinifchen Elementen verbunden.

Sie fcheint geradezu diejenige Anordnung zu fein, welche dem Gewölbebau mit mächtigen Spannungen naturgemäfs entfpricht. Durch fie erft erhalten die Bogen einen weitfpannenden elaftifchen Schwung.

Die Abwechslung von Tonnen und Kuppeln bringt einen pulfirenden Rhythmus hervor, der je nach den Fällen ftets lebendig, aber auch majeftätifch oder geradezu triumphirend wirkt und eines kirchlichen Gebäudes befonders würdig ift, wie dies *S. Giuftina* in Padua zeigt.

Die von *S. Marco* in Venedig abgeleiteten Typen von Kuppelreihen[1415]) oder von Kuppeln abwechfelnd mit Tonnen, wie ihn *S. Sepolcro* in Piacenza, *S. Niccolò* in Carpi, *S. Salvatore* in Venedig, ferner die Kirche gleichen Namens in Bologna und *S. Giuftina* in Padua zeigen, gehören zu den intereffanteften, wirkungsvollften Anordnungen, die gerade für eine Behandlung der Weiterentwickelung im Renaiffanceftil fich befonders eignen. In diefen Typen ift ein directer gothifcher Einflufs kaum zu erkennen und befchränkt fich wohl auf die Verbindung von Pilafter und Gurtbogen mittels verkröpften Gebälkes.

Der Typus des Langhaufes von *S. Giacomo Maggiore* zu Bologna mit weitgefpannten Rundbogen (1493—1518) reiht fich diefen an und war fchon in Frankreich in der romanifch-byzantinifchen Kathedrale von Angoulême aufgetreten.

[1415]) Für den Typus mit Alternirung von Tonnen und Kuppeln und Kuppelrhythmus in Kreuzesform, d. h. in zwei fich kreuzenden Schiffen verweife ich auf meine Zufätze zur 5. Auflage von Burckhardt's Cicerone (1884) gelegentlich *S. Marco* in Venedig. S. 34. In den neueren Auflagen wurden die Bemerkungen von meinen Nachfolgern befeitigt.

Letzterer Umftand macht es um fo auffallender, dafs die Richtung diefer Gruppe der Renaiffance in Frankreich unberückfichtigt blieb.

2) Haupttypen der Kirchen der Renaiffance in Frankreich und ihr Verhältnifs zu den ausländifchen Typen.

952. Die drei Hauptgruppen.

Welches find nun die Typen des Kirchenbaues, die wir in der franzöfifchen Renaiffance erkannt haben?

Betrachtet man nur die effectiv als ganze Kirchen vorhandenen Denkmäler von 1500—1745, fo ift die auffallendfte Erfcheinung die, dafs man mit Ausnahme der Kuppeln faft immer vor derfelben gothifchen Idee des Aufbaues und des wenig veränderten Structurgerüftes fteht.

Trotz diefer Permanenz der gothifchen Gefammtanlage kann man in diefer Kirchenbildung drei Haupttypen oder Gruppen erkennen:

1) Die Kirchen des XVI. Jahrhunderts, welche die gothifchen Höhenverhältniffe der Schiffe annähernd fefthalten.

2) Die Kirchen feit 1633 etwa, deren Innenverhältniffe nicht mehr fo fchlank find, fondern fich mehr denen der italienifchen Kirchen der Schule *Vignola*'s nähern.

Diefe beiden Typen unterfcheiden fich wiederum äufserlich durch Façaden mit Thürmen und folchen ohne diefelben.

3) Die Kuppelbauten.

Während der Früh-Renaiffance wurde diefer gothifch gedachte Aufbau in die Formen des mailändifchen *Stile Bramantesco* und des *Style François I* gekleidet; dann ging man zum Gewande des *Style Henri II* über, infofern man überhaupt zur Zeit der Hoch-Renaiffance dazu gekommen war, Kirchen zu bauen. Endlich werden feit *Ludwig XIII.* die gothifchen Axenweiten mit den Arcaden *Vignola*'s *und Conforten* verbunden.

953. Vergleich mit der erften italienifchen Gruppe.

Die gröfste Aufmerkfamkeit dürfte die erfte der drei Haupttypen oder Gruppen verdienen. Ferner ift es von befonderem Intereffe, einerfeits die Reihenfolge der franzöfifchen Entwickelungsftufen diefes Typus zu beachten, in welchen eine gothifch gedachte Kirche nacheinander mit den Detailformen der Früh-Renaiffance, des Stils *Marguerite de Valois* und der Hoch-Renaiffance bekleidet wird, andererfeits diefelben mit den frühen italienifchen Typen antik gedachter Räume in gothifirender Gewandung in Zufammenhang zu bringen. Durch eine vergleichende Annäherung werden diefe beiden grofsen italienifchen und franzöfifchen Stilgruppen viel verftändlicher.

Am Anfange diefer Arbeit über die franzöfifche Renaiffance folgten wir noch dem allgemeinen Gebrauche, letztere italienifchen Kirchen als gothifche Werke zu bezeichnen, und liefsen, in Folge deffen, die Renaiffance in Italien erft um 1420[1416]) beginnen. Während der Weiterentwickelung diefer Studie find wir zur Ueberzeugung gelangt, dafs es richtiger ift, fie als Renaiffancekirchen in gothifirendem Gewande zu bezeichnen. Hierdurch werden nicht nur die Anfänge der Renaiffance, der Sculptur und Malerei, fondern auch die der Architektur in die Zeit *Dante*'s zurückverfetzt.

Die italienifche Gruppe von Renaiffancekirchen in gothifirendem Gewande (1266—1420) und die franzöfifche des XVI. Jahrhunderts von gothifcher Compofition im Mailändifchen Gewande des Stils *Franz I.* find, trotz mancher Unvollkommenheiten, Schöpfungen und Errungenfchaften von der allergröfsten Wichtigkeit für alle Zukunft der Baukunft, indem fie die zwei Hauptwege zur Einführung der antiken

1416) Siehe: S. 2.

Empfindungsweife in den Gedanken des gothifchen Aufbaues und feine Compofitionsweife gezeigt haben.

Erftere Gruppe lehrt die antike Weiträumigkeit, ihre Raummajeftät, ihre Harmonie und die Kuppel in die gothifche Formen- und Ideenwelt einbürgern. Die franzöfifche Gruppe führt die Principien der verticalen Compofition, Zufammengehörigkeit der Formen und den Bündelpfeiler [1417]) in die antik-römifche Formenwelt ein, oder richtiger gefagt, entwickelt die italienifchen Anfänge, namentlich die Mailändifche Compofitionsweife des *Stile Bramantesco* in brillanter Weife weiter.

954. Verfchiedene Phafen des erften franzöfifchen Typus.

Ohne als Anhaltspunkt das gothifche Structurfyftem des Aufbaues zu verlaffen, hatte die franzöfifche Renaiffance in der Frühzeit, im Stil *Marguerite de Valois*, und in der Zeit ihres Höhepunktes, drei Stilphafen gefchaffen mit allen Formen und Principien, die nöthig find, um einen ganzen Architekturftil zu erfüllen und zu verfehen, indem jede diefer Phafen verfchiedene Untertypen von Entwickelungsftufen enthielt.

Und zwar ift bei einigen diefer Typen die Formenfchönheit, oder fogar Vollkommenheit, eine folche, dafs diefe Werke des Bündniffes zwifchen der Gothik und der *Bramante*'fchen Renaiffance in der Lombardei und Rom nicht den gothifchen — wie man leicht glauben könnte — an einheitlichem Flufs nachftehen, fondern entfchieden überlegen find. Sie waren dies, weil fie der Architektur wieder neue Elemente zuführten, welche die Gothiker mehr oder weniger vergeffen hatten.

Es ift dies ein Refultat, welches bei den Kritiken, die öfters über die Kirche *St.-Euftache* zu Paris ausgefprochen werden, Einige überrafchen wird; aber wir weifen auf die Fragmente einer viel feineren Stilentwickelung hin, die unfer Urtheil durchaus rechtfertigen.

955. Leiftungen der Hoch-Renaiffance.

Anfangs möchte es fcheinen, als ob die Entfaltung der herrlichen Hoch-Renaiffance noch weit mehr als in Italien gelitten habe, fo gut wie gar nicht zum Blühen gelangt fei, und fo gut wie keine Anhaltspunkte biete. Näher betrachtet findet man, wie in unferem Abfchnitte von den Fragmenten zu fehen ift, Anhaltspunkte für wahre Schätze und die ficheren Beweife von fieben Entwickelungsftufen (fiehe S. 661), denen nur die Gelegenheit fehlte, um fofort Herrliches zu leiften.

956. Der Kuppelbau.

Wir können die Anficht nicht unberechtigt finden, dafs die Gruppe der franzöfifchen Kuppelbauten trotz vieler Verdienfte bis jetzt keinen ebenbürtigen Erfatz für das in den grofsen gothifchen Kathedralen Geleiftete bieten kann.

Im XVI. Jahrhundert fieht man ihn in Capellen fchon mit intereffanten Beifpielen auftreten, die mehr zu verfprechen fchienen. Für Kirchen beginnt der Kuppelbau erft mit der Regierung *Richelieu*'s.

Es war für Frankreich wie für die ganze Chriftenheit ein unfägliches Unglück, dafs die Peterskirche nicht von *Bramante* und *Julius II.*, mit den beabfichtigten Mofaiken und Sculpturen von Meiftern wie *Michelangelo, Raffael* und *Sanfovino* im Stile vor 1515 vollendet wurde. Es wäre die herrlichfte Schöpfung der Baukunft des Chriftenthums und der Kunft überhaupt gewefen. Statt deffen wurde der Bau in der Geftalt, die aus den unverzeihlichen Amputationen *Michelangelo*'s und der aufgedrungenen Verlängerung unter *Paul V.* hervorging, nebft dem *Gefù Vignola*'s zum architektonifchen Dogma der römifch-katholifchen Kirche.

Wer aus den Studien *Bramante*'s für die Peterskirche gelernt hat, welche Unzahl fchöner Renaiffancekirchen verfchiedenfter Typen fich entwickeln laffen, wird zugeben müffen, dafs es fchwer war, fich einen geiftloferen, mittelmäfsigeren, nichtsfagenderen Bau zu denken, als im Grunde diefe epochemachende Kirche von *Vignola*'s *Gefù* ift.

Erft mit dem Pantheon *Soufflot*'s, in feinen unteren inneren Theilen, gelangte die Anlage von Kuppelkirchen auf einen theilweife gefünderen, vielleicht unbewufft an gewiffe Studien *Bramante*'s für St.-Peter anknüpfenden Weg.

Ein zweiter Nachtheil war es, dafs aus religiöfen und politifchen Rückfichten der franzöfifchen Kirchenarchitektur Kuppelbauten zum Vorbilde gefetzt wurden, deren Typen nur in den Riefenfpannungen von *S. Maria del Fiore* und der Peterskirche oder am Dome von Pavia ihre volle Herrlichkeit entfalten. Bei kleineren Schöpfungen, wie St.-Paul in London, ift der Typus noch zuläffig; für die Innenwirkung dagegen ift der Mafsftab des Invalidendoms und des Pantheons zu Paris fchon nicht mehr ganz ausreichend. Oefters hätte eine Weiterentwickelung der byzantinifchen Typen beffere Dienfte geleiftet. Es mag fein, dafs der Wunfch, durch Hochkuppeln die Wirkung der Thürme zu erfetzen und die nordifche Liebe für das Emporfteigende hierbei zu Gunften des Typus der Peterskirche mitgewirkt hat.

[1417]) Der Bündelpfeiler war den Römern nicht ganz fremd, wie das *le Cigognier* benannte Ruinen-Fragment zu Avenches u. a. zeigt.

Von aufsen gefehen, eignet fich ihre Maffe beffer als jede andere als monumentale Betonung eines Mittelpunktes. Wenn man fich an das Bild gewöhnt hat, das die Florentiner Kuppel in der Landfchaft und als Mittelpunkt der Stadt und ihrer Umgebung gewährt, dann einige Tage fpäter wieder einmal in Wien anlangt, wie fällt es dann auf, dafs der Stephansthurm als Wahrzeichen des Mittelpunkts der alten Kaiferftadt nicht bedeutender wirkt und fo wenig Maffe hat, ja eigentlich mager ausfieht.

Oder wenn man in Paris gleichzeitig den Invalidendom und die fpitzen gothifchen Thürme von *Ste.-Clotilde* fieht, fo erfcheinen letzere ziemlich klein und dürftig.

Nachdem wir diefen Vorbehalt mit vollem Nachdruck betont haben, um womöglich Alles nach einem richtigen Mafsftab zu meffen, ift es nur billig anzuerkennen, dafs im kleinen Mafsftabe felbft in Italien *Primaticcio*'s untergegangene *Sépulture des Valois* ein Unicum gewefen wäre und dafs die Kuppeln des *Val-de-Grâce* und des Invalidendoms von aufsen, trotz der angeführten Mängel, einen hohen architektonifchen Werth haben und entfchieden zu den beften des Abendlandes gezählt werden müffen.

d) Einwände und Vorwürfe gegen den Kirchenbau der Renaiffance in Frankreich.

957. Einleitendes. Theilweife Berechtigung der Kritiken.

Zu allen Zeiten und in allen Stilen hat eine Kunftperiode ihre höchften und vollkommenften Leiftungen ftets auf dem Gebiete der religiöfen Aufgaben vollbracht.

Aber gerade für die Kirchenarchitektur der Renaiffance im Allgemeinen und auch für die der franzöfifchen Renaiffance will man diefe Thatfache nicht gelten laffen.

Sollte fich diefe Meinung als richtig erweifen, fo müffte man fich fragen, ob denn die ganze Kunftrichtung, die von der modernen Cultur unzertrennlich ift, nicht auf einem bedenklichen Irrthum aufgebaut worden und hiermit der Stab über die Renaiffance zu brechen fei.

Man begegnet ziemlich allgemein vier verfchiedenen Arten von ungünftigen Urteilen. Erftens hält man ihre Leiftungen für weniger hervorragend als die der vorhergegangenen gothifchen Baukunft.

Zweitens glaubt man, dafs fie auf dem Gebiete der kirchlichen Architektur weniger bedeutend als auf dem Gebiete der Profanbaukunft feien.

Drittens wirft *Viollet-le-Duc* der Renaiffance vor, fie habe die nationale Kunft in Frankreich getödtet.

Viertens hört man gewöhnlich die Anficht ausfprechen, dafs diefer Stil weniger chriftlich wirke als der gothifche Stil.

Unfere Arbeit hat zu einem eigenthümlichen Refultate geführt. Wir find in der Lage, einerfeits nicht nur eine ernfte Berechtigung der Vorwürfe, die man gegen die Renaiffance zu richten pflegt, anzuerkennen; fondern wir fympathifiren fogar mit den Gefühlen, welchen diefe Vorwürfe entfprungen find. Und dennoch freuen wir uns von der anderen Seite, fagen zu dürfen, dafs diefe tadelnden Urtheile verftummen müffen, wenn man tiefer in die Abfichten des Stils eindringt, mit feiner Leiftungsfähigkeit vertraut wird, die Ideale kennen lernt, die er verfolgte und vielfach auszuführen begonnen hatte.

958. Angebliche Superiorität des Gothifchen.

In der Behauptung, die Kirchenbaukunft der Renaiffance habe Geringeres geleiftet als die der Gothik, liegt einerfeits eine nur zu grofse Wahrheit und andererfeits ein gänzlicher Irrthum[1418]).

Es genügt, einerfeits auf unfere Studie[1419]) über die Mittel, die der Renaiffance zur Verfügung

---

[1418]) Der Ausfpruch *Choify*'s, dafs die Renaiffancekirchen gothifche Kirchen mit koftfpieligeren Mitteln ausgeführt feien, bezieht fich wohl nur auf die etwa feit 1635 ausgeführten Kirchen nach dem Typus des *Gefù* in Rom, mit Gewölben aus Quaderfteinen errichtet, denn im XVI. Jahrhundert wurden in den Kirchen die gothifchen Structurmittel beibehalten und die neue Ornamentik war nicht theurer als die alte.

Viollet-le-Duc betont die Inferiorität der Renaiffancekirchen gegenüber den gothifchen in viel fchärferer Weife. Aber wirklich zutreffend ift feine Kritik nur für den eben erwähnten Typus des XVII. Jahrhunderts, und für die nicht immer geglückten Verfuche des XVI., die Bündelpfeiler in die antiken Ordnungen zurückzuverfetzen, die noch nicht zu einem ganz harmonifchen Gleichgewicht gelangt waren. Siehe: *Dictionnaire raifonné* etc., a. a. O., Artikel: *Architecture*, Bd. I, S. 240.

[1419]) Wir weifen dort auf die Mittel, welche durch die griechifch-römifche Kunft, die altchriftliche, die Byzantinifche und die gothifche geliefert werden. Ferner auf die Kunft der Behandlung des Lichts, auf den Werth des Rundbogens, der Kappelform und des Bundes mit den Schwefterkünften. Sie erfcheint nächftens in Karlsruhe.

ftanden, um religiös zu wirken, und andererfeits hier auf den Abfchnitt über die blofs fragmentarifch vorhandenen Typen zu verweifen (fiehe S. 658), um zu erkennen, in welchen Punkten diefe Anklagen zutreffen und wie fehr in anderen bezüglich der Leiftungsfähigkeit des Stils fie unbegründet find.

Das Bedauern von *Henri Martin* über das Erfetzen der fchönen Kreuzgewölbe durch diefe Tonnengewölbe ift ganz berechtigt, aber nur für die Kirchen feit *Ludwig XIII.* Man mufs bis zum Falle des alten Roms zurückgehen, um einen ebenfo tiefen Rückfchritt in der Architektur wahrzunehmen. Die äfthetifche Wirkung eines Tonnengewölbes ift nur dann fchön, wenn es als ungetrübtes Ganzes und in einer Länge auftritt, die nicht zur Anwendung von Seitenftichkappen zwingt [1420]).

Und diefe jämmerliche Anordnung mit mehr oder weniger Seitenftichkappen ift es, die aus religiöfer Pietät für den *Gefù* und den Vatican von den genialen Schöpfern der luftigen gothifchen Gewölbe für faft fämmtliche Kirchen nach 1635 angenommen wurde. In diefem Typus ift allerdings die Inferiorität gegenüber dem gothifchen offenbar.

Als letzte Antwort auf diefe Behauptung erinnern wir daran, dafs während die gothifche Baukunft uns ftreng genommen als Mittel nur ftets Varianten von einer und derfelben Idee in die Hände legt, die Renaiffance heute noch mindeftens zwanzig Typen und Compofitionsweifen bietet, die alle nur denkbaren architektonifchen Mittel, religiös zu wirken, zufammenfaffen und zu entwickeln vermögen.

959. Angebliche Superiorität der Profan-Architektur.

Die Anficht von der Inferiorität der Kirchenbaukunft der franzöfifchen Renaiffance gegenüber ihrer Profanarchitektur fcheint mehr berechtigt. Bei näherer Bekanntfchaft aber ift die Antwort eine andere.

Henri Martin fchreibt [1421]): In der Kirchenarchitektur weist die Renaiffance bei uns nicht jene Periode des Ruhms auf, den die Profanarchitektur aufwies. »Die Kirchen«, fchreibt *Anthyme Saint-Paul* [1422]) ferner, »find die Denkmäler, welche am wenigften durch die Renaiffance gewonnen haben, und durch welche auch die Renaiffance am wenigften gewonnen hat.«

Sollte auch in diefen Anfichten ein Schein von Berechtigung liegen, fo darf man fich doch nicht über die wahren Gründe diefer Thatfache täufchen. Sie liegt keineswegs in einer geringeren ftiliftifchen Leiftungsfähigkeit auf letzterem Gebiete, fondern darin, dafs einerfeits quantitativ und qualitativ die gothifche Baukunft in der Kirchenarchitektur fo Grofses geleiftet hatte, dafs die Nothwendigkeit und Gelegenheit, neue Kirchen zu bauen, an fich fchon eine geringe war und andererfeits durch die fchrecklichen Religionskriege noch weit mehr verringert wurde.

Auf dem Gebiete der Profanarchitektur hatte die Gothik dagegen, in Folge ihres Wefens und der viel niedrigeren Culturzuftände zu ihrer Zeit, lange nicht die hohen Erfolge zu verzeichnen, die wir auf dem religiöfen Gebiete fehen. Es blieb daher der Renaiffance hier eine viel gröfsere Aufgabe zu überwältigen, um verhältnifsmäfsig die Profanarchitektur auf diefelbe Höhe zu bringen, auf welche fie im XVI. Jahrhundert die Kirchenarchitektur zu erheben bereit und fähig war. Es geht dies aus den fragmentarifchen Typen, die wir zufammengeftellt, mit völliger Sicherheit hervor.

Wer hinreichend mit der italienifchen Renaiffance vertraut ift, um zu wiffen, welche Elemente und nicht ausgeführten Projecte in Italien die Ideale des katholifchen Europa waren und wie fie auf *Pierre Lescot*'s berühmten Louvrehof eingewirkt haben, wird beinahe mit Indignation die Behauptung zurückweifen, dafs die franzöfifche Renaiffance weniger in der kirchlichen als in der Profanarchitektur zu leiften fähig war. In manchen Fragmenten hat fie andere Schwierigkeiten zu überwinden verftanden und eine Vortrefflichkeit der Gliederung und Detailbildung gezeigt, die diejenige des Louvrehofs noch übertrifft.

Nur die Gelegenheit hat der Renaiffance auf dem Kirchengebiete im rechten Momente gefehlt, wie es fich klar aus unferem Abfchnitt über die nur fragmentarifch ausgeführten Typen ergiebt (fiehe S. 658).

Der unbekannte Architekt der Kreuzfchifffaçade von *Ste.-Clotilde* im Grand-Andely (fiehe Fig. 163) ift an fchwierigere Probleme der Compofition herangetreten als *Lescot* im Louvrehof, und wenn auch

---

[1420]) In den Kreuzarmen der Peterskircke wirken die Tonnengewölbe wunderbar fchön. Die Verlängerung im Langhaufe ift monftrös und ein architektonifcher Mord. Während 107 Jahren hat fich jeder intelligente Architekt der Peterskirche gegen diefe Form gefträubt, fobald es fich um ein Langhaus für die Kirche handelte. Selbft *Maderna* that fein Möglichftes, um das Unheil zu mildern

[1421]) A. a. O., Bd. X, S. 476.

[1422]) Siehe feine *Renaiffance Françaife* bei: PLANAT, a. a. O., Bd. VI, S. 379.

nicht Alles gleich glücklich ausgefallen ist, so steht man doch vor einem Werke, welches allein schon die ästhetische Richtigkeit der hier besprochenenen Ansicht widerlegt.

960. Vorwürfe gegen ihren ausländischen Ursprung

Unter den Hindernissen, mit welchen die Renaissance in Frankreich zu kämpfen hatte, haben wir die Thatsache hervorgehoben, dass dieser Stil in Frankreich nicht wie in Italien ein Aufblühen nationaler Elemente sei. Aber zwischen der Anerkennung dieser Thatsache und dem Rechte, hieraus der Renaissance einen Vorwurf zu machen, liegt ein wahrer Abgrund.

Nichts ist ungerechter als der Vorwurf, kein nationaler Stil zu sein; nichts ist thörichter als das Bedauern über das Eindringen der Renaissance; nichts ist unbegründeter als der Glaube, es hätte, nach der Gothik, Frankreich allein aus sich heraus einen nationalen Stil schaffen können.

Wir haben nachgewiesen, dass auf die Gothik in Frankreich damals überhaupt kein nationaler Stil folgen konnte[1423]), eben weil alle nationalen Elemente gerade im Gothischen ihren Ausdruck gefunden hatten. Der blosse Glaube an solch eine Möglichkeit, dem man heute so häufig begegnet, offenbart einen gänzlichen Mangel an Verständniss für die grossen Erscheinungen der Weltgeschichte.

Es muss hier übrigens an eine Theilung der Ansichten der französischen Architekten und Gelehrten erinnert werden. *Courajod* und seine Schule möchten den Ursprung der Renaissance nicht wie *Viollet-le-Duc* und Andere in Italien finden, sondern in Flandern, Nordfrankreich und Burgund, eine Ansicht, die wir als ganz irrthümlich bezeichnet haben[1424]). *Viollet-le-Duc* klagt darüber, dass im XIV. und XV. Jahrhundert das Leben aus der Kirchenkunst in Frankreich gewichen sei, eine Anklage, die wir im folgenden Artikel näher untersuchen werden.

e) Schlusswort.

961. Künstlerische Frische der Franzosen im XVI. Jahrhundert.

Nachdem wir alle Gebiete, welche für die Beurtheilung der Leistungen der Renaissance in der französischen Kirchenbaukunst in Betracht kommen, untersucht haben, gilt es, das Schlussresultat dieser Studien zusammenzufassen.

Vor Allem muss das Fortleben der architektonischen Begabung der Franzosen gerühmt werden. Trotz der uns wenig glaubwürdig erscheinenden Angabe *Viollet-le-Duc*'s, dass im XIV. und XV. Jahrhundert sich schon das Leben aus der gothischen Kirchenbaukunst in Frankreich zurückgezogen hätte und sich der Profanbaukunst zugewendet habe, sehen wir im Gegentheil die Franzosen im Bunde mit den nach Frankreich gekommenen Italienern, bis zu den Religionskriegen noch eine geradezu bewunderungswürdige Frische der Erfindungskraft entwickeln, um einerseits die Errungenschaften ihrer nationalen Gothik mit dem Zauber der neuen Formen zu verbinden und andererseits auch Compositionen im italienischen Geiste mit einer seltenen Vereinigung von Frische, gutem Geschmack und Phantasie zu behandeln.

Diese Leistung war nur durch die eigenthümliche und privilegirte Situation Frankreichs möglich. Durch seine geographische Lage hat es sowohl an der südlichen wie an der nördlicheren Natur Antheil. In Folge der Art der Entstehung seiner Nationalität enthält es Elemente des Nordens und des Südens vermischt. Frankreich wurde daher durch Geographie, Geschichte und Entwickelung der Cultur in die Lage versetzt, sozusagen abwechselnd als südliche und als nordische Nation künstlerisch aufzutreten, oft auch einen etwas vermittelnden Charakter anzunehmen. Die südlichen Elemente befähigen es für die classische Kunstrichtung, die nordischen für eine freiere, mehr naturalistische und realistische.

Dies erklärt zum Theil den Charakter der Renaissance in Frankreich, ihre Richtung, sowie die Hindernisse, welche ihr gewisse Schranken setzten.

1423) Siehe: Art. 9, S. 13 u. Art. 26, S. 30.

1424) Siehe: Art. 9, S. 13.

962.
Angeblich weniger religiös als die Gothik.

Ferner wird die fo häufige Anficht, es fei der Renaiffanceftil weniger für Kirchen geeignet als der gothifche, durch unferen Beweis, dafs gerade die Renaiffance alle Elemente zur Verfügung hat, um der chriftliche Stil *par excellence* zu fein, hinreichend und glänzend widerlegt. Es genügt hierfür, auf unfere Studie über die Mittel, architektonifch-religiös zu wirken (fiehe Note 1419), und auf den Abfchnitt über die Typen (fiehe: S. 658 bis 662) hinzuweifen.

Andererfeits wäre es fehr ungerecht, nicht zuzugeben, dafs in vielen Fällen der Vorwurf begründet ift. Bezüglich der Schuld fteht man aber meiftens vor einem Mifsverftändnifs. Der Vorwurf trifft fozufagen nur einen Theil der nach dem Concil von Trient errichteten oder decorirten Kirchen.

Da in den Ländern, in welchen die Reformation Wurzel faffte, damals fo gut wie keine Kirchen gebaut wurden, kann nicht behauptet werden, es habe die Reformation den Charakter der italienifchen, franzöfifchen und katholifchen Kirchen überhaupt hervorgebracht. Diefer geht aus Vorgängen innerhalb der katholifchen Welt und Kirche hervor. In den Abfchnitten über die Architektur der Jefuiten und die der Hugenotten haben wir verfucht, die Gründe näher darzulegen.

Durch die Elemente und Mittel, die ihr zur Verfügung ftanden, war die Architektur der Renaiffance die vollkommenfte religiöfe Baukunft, die es bis dahin gegeben hatte. Durch die hiftorifchen Schickfale, die fie trafen, ward fie die unglücklichfte von allen. Der Gegenfatz zwifchen dem Loos der Gothik und der Renaiffance ift hierin geradezu ergreifend. Es giebt nicht ein einziges gothifches Ideal, das nicht in diefem Stile klarverftändlich zum Ausdruck gebracht worden wäre. Und nicht eine einzige Kirche der Hoch-Renaiffance fteht da, um uns die hohen Ideale diefer herrlichen Blüthezeit zu offenbaren, und nur ein einziges bedeutendes Innere verkündigt uns eines der Ideale der Früh-Renaiffance. Ift es da ein Wunder, dafs die herrfchende Anficht meiftens die gothifche Baukunft für eine höhere, vollkommenere und chriftlichere Baukunft hält als die der Renaiffance, auf dem Gebiete der Kirchenbaukunft?

Wir ftehen hier vor einer erften, theilweife irrigen Anfchauung, die einer Erklärung und der Berichtigung bedarf.

Wenn der höchfte religiöfe Architekturftil der Chriftenheit durch fo furchtbare Kataftrophen niedergefchmettert wurde, fo ift das nicht die Schuld des inneren, äfthetifchen Wefens diefes »Stils«.

In Italien war vom XV. zum XVI. Jahrhundert der Skepticismus tief eingedrungen, namentlich bei den höheren und gebildeten Ständen. Wenn dennoch die italienifche Kunft bis 1520 einen überwiegend religiöfen Charakter hatte, fo kam das, wie mir *Villari* einmal mit Recht fagte, wohl daher, dafs die meiften Künftler aus den Volksclaffen ftammten, in welchen der chriftliche Glaube lebendiger geblieben war. Man nahm es in den höheren Ständen leicht mit der Moral und Sitte. Die Lüfternheit und ein frivoler Geift nahmen nur allzufehr überhand; man gab fich nicht einmal mehr die Mühe, den Schein der Moral zu wahren. Dies hatte die geiftige Kataftrophe der Renaiffance zur Folge. Innerhalb der Kirche felbft entwickelte fich mehr und mehr ein profaner, heidnifcher, cynifcher Geift. Gegen letzteren erhob fich nun die Reformation, und etwas fpäter, als Reaction gegen diefe, das Concil von Trient und die Jefuiten mit ihrem Syftem. Die Folgen beider Richtungen wurden an anderer Stelle von uns hinreichend erörtert [1426]).

963.
Ein Mifsverftändnifs.

Es ift Zeit, hier ein für allemal einem ungeheuren Mifsverftändnifs ein Ende zu machen und auf den Abgrund hinzuweifen, der zwifchen der theilweifen Rückkehr zur Antike auf dem Gebiete der Kunft und der Rückkehr zur antiken Moral und Religion herrfcht. Wir haben hervorgehoben, wie fehr ein Theil der antiken

1426) Siehe: Art. 689—696, S. 499—504 u. Kapitel 20, S. 603 ff.

Aeſthetik mit ihrem Ideale der objektiven Vollkommenheit mit der des Chriſtenthums identiſch ſei[1426]). Die ganze Verantwortung für die namenloſe Kataſtrophe der erhabenſten Kunſt und Architektur, welche die Welt und das Chriſtenthum noch geſehen, fällt auf die antichriſtliche Richtung der damaligen Gelehrten und Literaten und deren Folgen, keineswegs aber auf die »äſthetiſchen Prinzipien« der neuen Kunſt.

Die bildenden Künſte und darunter die Architektur haben das Recht und die Pflicht, mit aller Energie den Vorwurf einer Solidarität der Schuld in jener Richtung zurückzuweiſen. Für Kunſt und Architektur war die bedingte Rückkehr zum Antiken mit ſeinem Princip des »objectiv Vollkommenen« ein Segen. Auf dem Gebiete der Religion und Moral, wie es die Philoſophen, Skeptiker und Andere wollten, war dieſe Rückkehr ein Fluch.

Die Architektur der Renaiſſance hat ihre Pflicht treu erfüllt. Alle Mittel für den vollkommenſten Kirchenſtil der Chriſtenheit hat ſie vereint und fertig hingeſtellt. Nie kann und wird es eine reichere, vollkommenere chriſtliche Aeſthetik geben als die, welche die Renaiſſance zu bieten hat.

964. Die Kunſt der »*Grasia*«.

Im Anſchluſs an den ſoeben beſprochenen Vorwurf muſs jedoch auf eine Seite der Renaiſſance hingewieſen werden, die ſozuſagen die Quelle ihres Lebens bildet, und nur in dieſem einen Punkte iſt ſie gegenüber der gothiſchen im Nachtheil: Sie iſt vor Allem eine Kunſt der »*Grasia*«. Sie verlangt eine gröſsere künſtleriſche Vortrefflichkeit aller Ausführenden, eine noch gröſsere Begabung und Liebe für das Heilig-Schöne, einen noch gröſseren chriſtlichen Glauben aller Mitwirkenden. Gerade die Steigerung dieſer Forderungen zeigt das äſthetiſche Ideal der Renaiſſance wiederum in engerer Harmonie mit der chriſtlichen Religion ſelbſt.

In einem gewiſſen Sinne und in ſeinen idealſten Höhen und heiligſten Idealen betrachtet, war die Kunſt der Renaiſſance wie eine himmliſche Antwort auf die des Mittelalters und der Gothik. *La Renaiſſance eſt le ſtyle de »la Grâce« en réponſe à celui de »l'Aſpiration«.* Sie iſt die Antwort der »Schönheit von Gottes Gnaden« auf den Stil der »Sehnſucht«, auf treue ehrliche Arbeit und das geheiligte Streben der Menſchen. In Italien wurde das kleine Urbino mit *Bramante* und *Raffael* der Träger dieſer Antwort auf das koloſſale Streben der Florentiner *Leonardo da Vinci* und *Michelangelo*, etwa wie die Botſchaft, die vom kleinen Bethlehem an die groſsen Geiſter von Griechenland und Rom gerichtet wurde.

Dies iſt allerdings ein Gegenſtand des ernſten Nachdenkens, weil der Sinn für Vollkommenheit der Form und die Begabung, dieſe zu erreichen, bei Nordländern in der Regel geringer als im Süden iſt.

965. Der Geiſt der franzöſiſchen und der italieniſchen Renaiſſance.

Sehr wichtig für das Verſtändniſs der franzöſiſchen Renaiſſance iſt hier wiederum ein vergleichender Blick auf die Folgen dieſer Rolle der »*Grasia*«. Im Vergleich zu Italien hat Frankreich vor Allem mehr Gewicht aut die menſchliche Arbeit und die Vernunft gelegt als Italien, wo die Schönheit von Gottes Gnaden zu Hauſe iſt.

Daher iſt die franzöſiſche Renaiſſance, als das Werk einer gröſseren menſchlichen Anſtrengung, für ein Studium ſeitens der Architekten oft intereſſanter und lehrreicher als die italieniſche. Letztere, weil mehr von Gottes Gnaden, reiſst uns mächtiger empor und ſpricht zu unſerer Liebe im Herzen. Abgeſehen von den Architekten, ergreift und erfreut ſie die Menſchen mehr als die franzöſiſche.

[1426]) Siehe unſere in Note 1419 erwähnte Arbeit.

Der Italiener ſieht mehr auf das »Kunſtwerk« als auf das »ſpecifiſche Architekturwerk«. Die Italiener hatten das Glück, weniger ausſchlieſslich Architekt zu ſein als die Franzoſen, bei denen etwas von Excluſivismus des gothiſchen Steinmetzarchitekten weiter lebt.

Eine andere Folge dieſer Unterſchiede in der nationalen Begabung tritt uns auf dem Gebiete der Proportionen entgegen. Die franzöſiſchen Verhältniſſe in den Gebäuden verhalten ſich meiſtens zu den italieniſchen wie eine etwas kalte correcte Zeichnung zur vibrirenden Harmonie eines *Tizian* oder eines *Giorgione*. *Les proportions atteignent rarement l'harmonie »chantante«*.

In den harmoniſchen Gruppirungen des Raums der Innencompoſitionen kann Frankreich in keiner Beziehung den Vergleich mit Italien aufnehmen, ebenſo wenig in Bezug auf die Mannigfaltigkeit der Ideen als der »Zauberharmonie der Raumverhältniſſe«.

Mit Bezug auf den Reichthum der Typen darf es nicht befremden, wenn die Vorliebe, mit welcher die Franzoſen bemüht ſind, die nationalen Errungenſchaften der Gothik feſtzuhalten, es mit ſich bringt, daſs ſie ſcheinbar den anderen Typen, welche aus den Mitteln hervorgehen, die der Renaiſſance zur Verfügung ſtanden, weniger Aufmerkſamkeit geſchenkt haben.

Von den 12 Typen bedeutender Renaiſſancekirchen in Italien, Frankreich, Spanien und Portugal, die wir zuſammengeſtellt, ohne deren Zahl jedoch zu erſchöpfen, hat Frankreich nur den einen Typus, *St.-Euſtache* in Paris, geſchaffen, dann aber ſeit 1635 St.-Peter und *il Geſù* zu Rom als Richtſchnur genommen.

Dagegen iſt hier auf die groſse Wichtigkeit unſeres Abſchnittes über die bloſs fragmentariſchen Typen der Kirchenbauten Frankreichs in dieſer Zeit hinzuweiſen. Es wurden, ohne ſie zu erſchöpfen, 20 Entwickelungsſtufen des Stils — jede durch verſchiedene Fragmente documentirt — feſtgeſtellt, die fähig waren, unter normalen Verhältniſſen, Gruppen der herrlichſten Kirchen zu errichten.

Von dieſen Typen der Entwickelungsſtufe entfallen:

Auf die Früh-Renaiſſance	Nr.	1—4
Auf die Phaſe *Marguerite de Valois*	»	5—9
Auf die Hoch-Renaiſſance	»	10—17
Auf das XVII. und XVIII. Jahrhundert	»	18—20

Ferner kann man aus den bloſs fragmentariſch vorhandenen Typen nach den gegebenen Anhaltspunkten ſchlieſsen, daſs ohne die politiſch-religiöſen Kataſtrophen die Richtung, welche durch die Gruppe der fünf groſsen franzöſiſchen Architekten [1427]) des XVI. Jahrhunderts getragen wird, ſich beſtrebt hätte, die wichtigeren Typen, die wir anderswo ſehen, auch in Frankreich zu entwickeln.

966. Werth und Charakter der franzöſiſchen Leiſtungen.

Wenn die franzöſiſche kirchliche Baukunſt der Renaiſſance viel ärmer als die italieniſche in Bezug auf Typen für Geſtaltung des Raumes iſt, ſo hat ſie doch dem Geſammtvermögen des Kirchenbaues Schätze erſten Ranges zugeführt. Sie hat mehr als die italieniſche und im Verein mit der Mailändiſchen und ſpaniſchen gezeigt, wie man die unſchätzbaren Errungenſchaften der Gothik feſthalten und in Verbindung mit den italieniſchen Errungenſchaften erweitern und treu befruchten kann. Hierdurch hat Frankreich am meiſten dazu beigetragen, die Renaiſſance von einem »italieniſchen Nationalſtil« zu einem »Weltſtil« zu erweitern.

1427) Siehe: S. 128—157.

Diefe eine That ift für alle Zeiten von unfchätzbarer Wichtigkeit. Beffer als alles Andere beweist fie, dafs die äfthetifche Leiftung der franzöfifchen Renaiffance auf dem Gebiete des Kirchenbaues qualitativ eine höhere und edlere war als die auf dem Gebiete des Profanbaues.

967. Ihre Mittel religiös zu wirken.

Man mufs zugeben, dafs da, wo eine architektonifch-religiöse Wirkung wirklich erreicht wurde, es faft ausfchliefslich durch Beibehaltung von Elementen gefchah, die die Gothik entwickelt hatte. Es ift dies eine Art von Zeugnifs der Armuth, aber auch der glänzendfte Beweis, dafs die Errungenfchaften der Gothik in die Renaiffancebaukunft aufgenommen und weiter entwickelt werden können.

Die anderen Elemente der Renaiffance um religiös zu wirken, kamen wenig zur Anwendung, weil der ftructive Aufbau der Gothik, den fie beibehielt, hiefür wenig geeignet war.

968. Hiftorifche Stellung der Renaiffance zur Gefammt-Baukunft.

Um zum Schluffe die ganze Tragweite der Leiftung der franzöfifchen Kirchenbaukunft zu erfaffen und ihre Stellung in der Weltgefchichte zu erkennen, ift es nöthig, die Rollen der vier grofsen aufeinander folgenden Bauftile, die mit dem griechifchen Tempelbau beginnen, in dem engen Zufammenhange ihrer fortfchreitenden Entwickelung vor Augen zu behalten.

Die hellenifche Kunft hatte das Ideal der einfachften directeften Löfungen, aber in »vollkommenften Formen ausgefprochen«, entwickelt. Rom übernahm deren Formen und verband fie mit dem weit überfpannenden Rundbogen. Mit diefem »Bündnifs« in der Gefchichte der Baukunft trat zum erften Male die »Compofitionsfreiheit« in die Architektur ein. Sie hatte jedoch noch manche Feffeln.

Bei den germanifchen Völkern, die fich inmitten der Trümmer des römifchen Reiches niedergelaffen hatten, fehen wir, fei es als nationale Eigenthümlichkeit, fei es als Folge der Einwirkung des Chriftenthums, das Beftreben, die »Sehnfucht nach oben« auszudrücken und in den romanifchen Stilen das fenkrecht Emporftrebende mit Elementen der finkenden römifchen Kunft zu verbinden. Einerfeits hatte man vergeffen, was man gekonnt hatte; andererfeits konnte man noch nicht das ausdrücken, was man gern fagen wollte. Mit dem Reifwerden der Nationalität des erften Gallo-Germanifchen Mifchvolkes, d. h. der Franzofen, und dank dem bildenden Einfluffe der Refte Gallo-Römifcher Cultur, reifte alsbald die Gothik. Nun erft wurde das nordifch-chriftliche Ideal der Kunft in der »verticalen Compofitionsweife« im Verein mit dem Studium der nordifchen Natur und Flora und dem Ausdruck des Individuellen vollftändig erreicht.

Nun konnte auch an ein ebenbürtiges Bündnifs zwifchen den nordifchen Idealen und den ewig wahren Errungenfchaften der griechifch-römifchen Kunft gedacht werden. Dies Bündnifs ift die Renaiffance; Alles umfaffend, fähig, jeden Fortfchritt der Zukunft aufzunehmen, die Harmonie des Vollkommenen und Objectiven mit den Rechten des subjectiven Individuums fchön zu verbinden.

Diefer »neue Bund« der Renaiffance, weit mehr noch als das altrömifche Bündnifs, ift die *Magna charta* der architektonifchen Compofitionsfreiheit auf Grund der Gefetze äfthetifcher Harmonie geworden. Wie das Chriftenthum bedeutet die Kirchenbaukunft der Renaiffance die Freiheit des Individuums auf Grund der Harmonie mit den ewig wahren Gefetzen Gottes. Ein höheres Architekturprincip als diefes ift nicht denkbar.

* * *

Aus der Steigerung der architektonifchen Principien in diefem Entwickelungsbilde erkennt man mit Troft und Erhebung, auf welcher herrlichen und ficheren Bahn die Architektur als Ausdruck der grofsen Ereigniffe der Gefchichte fich entfaltet hat und zu ihrem Ziel, der »Renaiffance« als Ausdruck der allumfaffenden chriftlichen Kunft, geführt worden ift.

Und innerhalb diefer ift vor Allem das Fefthalten an den Errungenfchaften der Gothik das Ideal der franzöfifchen Kirchenbaukunft der Renaiffance geblieben. Es war dies zugleich ihr Ruhm und ihre Schwäche. Hierbei hat fie gezeigt, dafs das nationale Element keineswegs in ihr erlofchen war, wenn auch diefes Ideal andererfeits für fie eine temporäre Schranke für die Weiterentwickelung des Stils geworden ift.

